

Cockney rhyming slangin kääntäminen sanaleikkien käännösstrategioilla

Sanna Sillanmäki

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Käännöstiede (englanti)

Pro gradu -tutkielma

Maaliskuu 2013

Tampereen yliopisto

Käännöstiede (englanti)

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

Sillanmäki, Sanna: Cockney rhyming slangin kääntäminen sanaleikkien käännösstrategioilla

Pro gradu -tutkielma, 79 sivua, 2 liites., englanninkielinen lyhennelmä 9 s.

Maaliskuu 2013

Tiivistelmä

Tässä tutkielmassa tarkastellaan sanaleikkien soveltuvuutta cockneyn murteen loppusoinnullisen erityisluonteen, cockney rhyming slangin kääntämiseksi suomen kielelle. Tutkielman analyysiosiossa hyödynnetään erityisesti Delabastitan (1996) laatimia sanaleikkien käännösstrategioita. Tutkielman aineistona käytetään Doss Chiderdossin vuonna 1892 kirjoittamaa runoa *The Rhyme of the Rusher*. Runon käyttäminen tämän tutkielman aineistona on luontevaa, koska niin runo, sanaleikit kuin slangikin vaikuttavat muodostavan jatkumon yhteisine piirteineen ja käännösongelmineen. Kuudesta säkeistöstä koostuva *The Rhyme of the Rusher* sisältää yhteensä 21 erilaista cockney rhyming slangin ilmausta, mistä syystä jo tämä yksittäinen runo riittää tutkielman aineistoksi.

Tutkielman analyysiosiossa tarkastellaan ensin aineistossa esiintyviä ilmauksia sekä niiden alkuperää ja mahdollisia viittauksia englantilaiseen kulttuuriin. Aineistosta poimitut ilmaukset jaotellaan kuuteen ryhmään: ajan- ja paikanmääreitä, eläinten nimiä, erisnimiä, persoonapronomineja ja ruokien nimiä sisältäviin sekä muihin ilmauksiin. Varsinaisessa analyysiosiossa sovelletaan sanaleikkien käännösstrategioita aineistona toimivan runon ilmausten kääntämiseksi suomen kielelle sekä tarkastellaan näiden käännösstrategioiden toimivuutta ja niiden käytössä esiintyviä rajoituksia ja ongelmia. Analyysiosion lopussa tehdään yhteenveto analyysin tuloksista.

Tutkimuksessa selvisi, että sanaleikkien käännösstrategioiden soveltaminen cockney rhyming slangin kääntämiseksi suomen kielelle ei ole täysin ongelmattonta sanaleikkien ja cockney rhyming slangin samankaltaisuudesta huolimatta. Esimerkiksi sanaleikin korvaaminen siihen liittyvällä retorisella keinolla ja erityisesti slangi-ilmausten hyödyntäminen huomattiin toimivaksi käännösstrategiaksi, mutta todettiin, että tämä käännösstrategia häivyttää alkuperäisen cockney rhyming slangin piirteet kohdeyleisön ulottumattomiin. Tutkielman analyysin perusteella voidaan todeta, että sanaleikkien käännösstrategiat tarjoavat lupaavan pohjan cockney rhyming slangin kääntämiselle ja sen tutkimukselle.

Avainsanat: cockney rhyming slang, käännösstrategia, runous, sanaleikki, slangi

SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	1
2 SLANGI	3
2.1 Slangin määritelmiä.....	3
2.2 Slangin piirteitä.....	6
2.3 Slangin käyttö	9
2.4 Slangin kummajaiset.....	10
2.4.1 Back ja centre slang	10
2.4.2 Rhyming slang	11
3 COCKNEY RHYMING SLANG	13
3.1 Historia	13
3.2 Ilmaukset	16
3.2.1 Ilmausten muodostuminen	16
3.2.2 Ilmausten alkuperä	19
3.3 Nykytilanne	21
3.4 Onko cockney rhyming slang slangia?	24
4 RUNOUS.....	26
4.1 Runouden piirteitä	26
4.2 Runouden kääntäminen	27
4.2.1 Lefeveren käännösstrategiat runouden kääntämiseksi	28
4.2.2 Holmesin historiallisiin tilanteisiin perustuvat lähestymistavat.....	33
5 SANALEIKKI.....	35
5.1 Sanaleikkien piirteitä	35
5.2 Sanaleikit ja cockney rhyming slang	38
5.3 Sanaleikkien kääntäminen	39
5.4 Delabastitan käännösstrategiat	41
6 AINEISTO JA METODIT	44
7 ANALYYSI.....	47
7.1 <i>The Rhyme of the Rusher</i> -runossa esiintyvät ilmaukset	47

7.1.1 Ajan- ja paikanmääreitä sisältävät ilmaukset.....	47
7.1.2 Eläinten nimiä sisältävät ilmaukset.....	48
7.1.3 Erisnimiä sisältävät ilmaukset.....	48
7.1.4 Persoonapronomineja sisältävät ilmaukset	49
7.1.5 Ruokien nimiä sisältävät ilmaukset.....	50
7.1.6 Muut	50
7.2 Cockney rhyming slangin kääntäminen sanaleikkien käännösstrategioilla	51
7.2.1 Sanaleikki → samanlainen sanaleikki.....	52
7.2.2 Sanaleikki → erilainen sanaleikki.....	56
7.2.3 Sanaleikki → ei sanaleikkiä.....	59
7.2.4 Sanaleikki → sanaleikkiin liittyvä retorinen keino	60
7.2.5 Sanaleikki → nolla.....	63
7.2.6 Suora kopio	64
7.2.7 Ei sanaleikkiä → sanaleikki.....	67
7.2.8 Nolla → sanaleikki.....	67
7.2.9 Toimitukselliset keinot.....	68
7.3 Analyysiosion pohdintaa	68
8 LOPUKSI	72
LÄHTEET	74
LIITE: THE RHYME OF THE RUSHER.....	80
ENGLISH SUMMARY	82

1 JOHDANTO

Ihmiset, niin kirjailijat kuin lukijatkin, pitävät sanaleikeistä. Niitä lisätään puheeseen keskustelun elävöittämiseksi ja huumorin luomiseksi. Myös useat kirjalliset teokset ja televisio-ohjelmat ovat kiinnittäneet huomiota sanaleikkien suosioon, ja sanaleikkejä viljelläänkin runsaasti erilaisissa konteksteissa aina komediasarjojen ruututeksteistä vakaviin kirjallisiin teoksiin asti. Myös Lontoossa esiintyvän cockneyn murteen erityispiirteen eli cockney rhyming slangin tarkoituksena on erityisesti nykypäivänä puheen elävöittäminen ja humoristisen aspektin lisääminen. Cockney rhyming slangissa kielellä leikittely toteutetaan korvaamalla kohdesana sen kanssa loppusoinnun muodostavalla yksittäisellä sanalla tai kahden tai kolmen sanan ilmauksella, kuten cockney rhyming slangin tunnetuimmassa sanan *stairs* viittaavassa ilmauksessa *apples and pears* (Cockney slang).

Sanaleikkien ja cockney rhyming slangin funktiot vaikuttavat hyvin samankaltaisilta, minkä lisäksi nämä kielelliset ilmiöt tarjoavat kääntäjälle hyvin samankaltaisia haasteita kulttuuri- ja kielispesifine piirteineen. Tässä tutkielmassa tarkastellaankin Delabastitan (1996) laatimien sanaleikkien kääntämiseen tarkoitettujen käännösstrategioiden soveltuvuutta cockney rhyming slangin kääntämiseksi suomen kielelle. Tutkimuskysymykseni on: soveltuvatko sanaleikkien käännösstrategiat cockney rhyming slangin kääntämiseksi suomen kielelle? Alakysymyksinä varsinaiselle tutkimuskysymykselle on: soveltuvatko tietyt käännösstrategiat tähän tehtävään paremmin kuin toiset sekä minkälaisia rajoituksia erilaisten käännösstrategioiden käytölle on?

Oma kiinnostukseni cockney rhyming slangia kohtaan heräsi työskennellessäni Gloucestershiren kreivikunnassa sijaitsevassa Slimbridgessä, Englannissa vuonna 2011. Tutustuin tähän cockneyn murteen erityispiirteeseen työnantajani innoittamana, ja kiinnostuin aiheesta siinä määrin, että Suomeen palattuani tutustuin siihen tarkemmin. Cockney rhyming slangiin tutustuminen jäi kuitenkin opiskeluiden jatkuessa taka-alalle, mutta onnekseni pro gradu -tutkielma tarjosi ainutlaatuisen tilaisuuden tutkia cockney rhyming slangia tarkemmin kääntäjän näkökulmasta.

Kansainvälistymisen ja vieraiden kulttuurien kiinnostuksen lisääntyessä erilaisten kulttuuri- ja kielisidonnaisten sanaleikkien kääntäminen tulee entistä ajankohtaisemmaksi. Kääntäjä kohtaa työssään jatkuvasti kielisidonnaisia piirteitä, jotka olisi siirrettävä kohdekielisen yleisön saataville vaarantamatta lähdetekstin viestiä ja kohdekäyttäjän kokemusta. Cockney rhyming slang tarjoaakin kääntäjälle todellisen haasteen kieli- ja kulttuurisidonnaisine erityispiirteineen. Tällä hetkellä cockney rhyming slangia on tavattu Suomessa vain viitteellisesti esimerkiksi draamasarja

EastEndersissä, mutta uskon, että on vain ajan kysymys, koska tämä englantilaisten rakastama ja käyttämä puheenmuoto rantautuu laajemmin myös Suomeen.

Tutkielman aineistona käytetään Doss Chiderdossin runoa *The Rhyme of the Rusher* vuodelta 1892. Miehen kohtalokkaasta illasta kertova runo koostuu kuudesta säkeistöstä, joista jokainen jakautuu kahdeksaan säkeeseen. Säkeistä joka toinen muodostaa loppusoinnun. Runon käyttäminen aineistona on luontevaa, sillä slangi, cockney rhyming slang, runous ja sanaleikit muistuttavat toisiaan. Näillä kielimuodoilla on hyvin samankaltaisia piirteitä, ja esimerkiksi slangia on usein verrattu runouteen. Yhteisten piirteiden lisäksi nämä muodot myös aiheuttavat kääntäjälle samankaltaisia ongelmia tämän pyrkiessä välittämään lähdeyleisön kokemus kohdeyleisölle. Voitaisiinkin sanoa, että slangi, sanaleikit ja runous muodostavat yhdessä jatkumon, jota tässä tutkielmassa tarkastellaan. Tämän tutkielman teoriaosuudessa käsitelläänkin niin slangin, cockney rhyming slangin, runouden kuin sanaleikkienkin teoriaa. Runouden ja sanaleikkien yhteydessä tarkastellaan myös niiden suhdetta kääntämiseen.

Sanaleikkien kääntäminen on tunnettu käännöstieteessä erityisenä haasteena jo vuosisatojen ajan. Useat tutkijat aina 1700-luvulta lähtien ovatkin määritelleet sanaleikkien erityispiirteeksi juuri niiden kääntämisen mahdottomuuden. (Delabastita 1997, 9–10.) Sanaleikkien käännettävyydestä onkin löydettävissä useita mielipiteitä: joidenkin mielestä sanaleikit ovat vielä tänäkin päivänä mahdottomia kääntää, kun taas toiset ovat hylänneet tämän kannan jo vuosia sitten. Esimerkiksi Delabastita (1996) on laatinut kattavan listauksen käännösstrategioista, joiden avulla kääntäjän on mahdollista siirtää lähdekielen sanaleikki kohdekieleen.

Tämän tutkielman teoriaosuus alkaa slangin määritelmillä luvussa 2, minkä lisäksi käsittelen myös slangin teoriaa ja piirteitä. Tarkoituksena on luoda selkeä kuva slangista kielellisenä ilmiönä, jotta sitä voidaan myöhemmin verrata cockney rhyming slangiin. Luvussa 3 tarkastelen cockney rhyming slangin kehittymistä ja ilmauksia. Perusteellisen kuvauksen jälkeen pohdin kuinka ajankohtaista cockney rhyming slangin käyttö on. Lopuksi mietin kuinka cockney rhyming slang suhteutuu slangiin sekä voiko cockney rhyming slangiin viitata slangina. Luvussa 4 luon pikaisen katsauksen runouden teoriaan ja kääntämiseen. Luvussa 5 keskityn sanaleikkien piirteiden ja kääntämisen käsittelyyn. Erityisesti tämä luku luo pohjan tutkielman analyysiosiolle. Keskeisen osan luvusta muodostavat Delabastitan (1994, 1996, 1997, 2004) ajatukset sanaleikkien kääntämisestä sekä Delabastitan (1996) laatimat sanaleikkien käännösstrategiat. Luvussa 6 esittelen tarkemmin aineistoani ja tutkimuksen taustaa. Luvussa 7 analysoin ensin aineistona käytettävän runon ilmauksia, minkä jälkeen siirryn tarkastelemaan sanaleikkien käännösstrategioiden soveltuvuutta cockney rhyming slangin kääntämisessä.

2 SLANGI

Tämän luvun tarkoituksena on esitellä slangin piirteitä, käyttöä ja määritelmiä sekä erityisiä slangin muotoja. Aluksi esitellään neljä määritelmää slangille: Anderssonin ja Trudgillin (1990), Adamsin (2009), Dumasin ja Lighterin (1978) sekä Lunden (2009) määritelmät. Luvussa 2.2 käsitellään slangille tyypillisiä piirteitä ja luvussa 2.3 erilaisia slangin käyttöympäristöjä ja -konteksteja. Lopuksi tutustutaan Partridgen (1972) listaamiin omalaatuisiin slangin muotoihin.

Slangin käsitteleminen tässä tutkielmassa on keskeistä, koska cockney rhyming slang on ainakin nimensä perusteella slangia. Jotkin cockney rhyming slangin ominaisuuksista tosin eroavat slangista: rhyming slangin sanasto on suhteellisen pieni yli 80 000 sanan englanninkieliseen slangisanastoon verrattuna (Green 2000, 11). Tämän lisäksi rhyming slang on vain noin 200 vuotta vanha, kun taas yksi ensimmäisistä slangikokoelmista, Thomas Harmanin *A Caveat for Common Cursitors*, on julkaistu jo 1500-luvun puolivälissä (Green 1996). Slangin ja cockney rhyming slangin käsittelyn jälkeen näiden kahden puheenmuodon piirteitä verrataan toisiinsa luvussa 3.4.

2.1 SLANGIN MÄÄRITELMIÄ

Slangin määritelmä on hyvin häilyväinen, ja slangille löytyykin yhtä monta määritelmää kuin määritelmän tekijääkin. Slangi on jatkuvasti muuttuva kielen piirre, joka saattaa vaihdella muun muassa maantieteellisen sijainnin ja yhteiskuntaluokan mukaan. Tämän lisäksi slangi on tyypillistä puhutulle kielelle, mikä vaikeuttaa käsitteenmäärittelyä entisestään, sillä puhutun kielen ilmiöt ovat usein subjektiivisia ja erityisen vaikeita kuvata tyhjentävästi. Partridge (1972, 1) onkin todennut, että yksinkertaisimmat asiat ovat usein vaikeimpia määritellä: slangia on melko helppoa käyttää, mutta siitä on todella vaikeaa kirjoittaa.

Slangi on nykyään hyvin laaja käsite, johon sisältyy monenlaisia puhutussa kielessä käytettyjä puhekielisyyksiä sekä epävirallisuuksia ja rahvaanomaisuuksia, ja on tärkeää, että slangin käsite erotetaan slangin maallikkomääritelmästä. Maallikko soveltaa usein slangin termiä epätarkasti muun muassa oikeaan slangiin, jargoniin eli tietyn ammattikunnan terminologiaan, murteeseen ja puhekielisyyksiin. (Andersson & Trudgill 1990, 77; Dumas & Lighter 1978, 13.)

Murteella viitataan alueelliselle tai sosiaaliselle ryhmälle tyypilliseen kielimuotoon, joka poikkeaa yleiskielestä. Murteen avulla voidaan pystyä tunnistamaan henkilön alueellisia, etnisiä, sosiaalisia ja sukupuolellisia yhteyksiä. (Finegan 1999, 371.) Yleiskielen määritelmää taas voidaan avata

kahdella tavalla. Ensinnäkin yleiskieleksi voidaan määritellä kielimuoto, jota käytetään yleisessä keskustelussa esimerkiksi sanomalehdissä, radiolähetyksissä ja kouluissa. Yleisempi ja tarkempi määritelmä yleiskielelle on kuitenkin sen kuvaileminen kielimuodoksi, joka on käynyt läpi standardisointiprosessin, jossa se on järjestetty kielioppien ja sanakirjojen kuvailua varten. (Finegan 1999, 16.) Yleiskieli on siis kieltä, joka ei sisällä erikoisalojen sanastoa ja joka noudattaa yleisesti hyväksyttyjä suosituksia.

Useat tutkijat ovat ottaneet slangin määrittelyn vaikeuden huomioon, ja Andersson ja Trudgill (1990, 69) toteavatkin, että slangille ei kirjallisuudessa ole edes olemassa hyvää määritelmää. Anderssonin ja Trudgillin mukaan termiä ”slangi” käytetäänkin väljästi ja usein erilaisin ja hämmäntävin tavoin. Heidän mukaansa se kuitenkin viittaa sanoihin tai ilmauksiin, jotka ovat erittäin epävirallisia, usein muodikkaita ja melko tilapäisiä. Tämän tyyppiset sanat tai ilmaukset voivat tulla osaksi kieltä, olla todella suosittuja ja sitten taas kadota melko nopeasti. (Andersson & Trudgill 1990, 16.)

Slangin tärkein puoli on kuitenkin se, että slangi ei ole neutraalia kielenkäyttöä, vaan se sijoittuu tyylillisesti neutraalin kielenkäytön alapuolelle. Tämä slangin piirre vaikeuttaa käsitteenmäärittelyä entisestään, sillä tyylillisesti neutraalin kielenkäytön käsite ei ole tarkasti määritelty. Tästä syystä siis myös sen alapuolelle sijoittuvan kielenkäytön täytyy olla jokseenkin epämääräistä. (Andersson & Trudgill 1990, 69.)

Adams (2009, 6) määrittelee slangin kielelliseksi käytännöksi, joka on juurtunut ihmisten sosiaalisiin tarpeisiin ja käyttäytymiseen, erityisesti ihmisten tarpeisiin kuulua joukkoon ja erottua joukosta. Slangi vahvistaa ihmisten poeettista kyvykkyyttä, minkä lisäksi slangin puhumisesta ja kuulemisesta aiheutuva mielihyvä on esteettistä. Adamsin mukaan onkin jopa mahdollista, että slangi kuuluu ihmisen synnynnäiseen kykyyn omaksua ja käyttää kieltä.

Dumas ja Lighter esittelevät useita pyrkimyksiä määritellä slangin käsitettä, mutta toteavat kaikkien esittelemiensä määritelmien olevan jollakin tavalla vajaita. Dumas ja Lighter lähestyvätkin slangin määritelmää hieman poikkeavasta näkökulmasta ja listaavat neljä slangia kuvailevaa vaatimusta. Murre, puhekielisyydet, jargon ja yleiskieli voivat sopia mihin tahansa vaatimusluokkaan, mutta nämä kielelliset ilmiöt eivät koskaan täytä kahden tai useamman luokan vaatimuksia. Kun tietty ilmaus tai termi sopii vähintäänkin kahteen vaatimukseen, kielellisesti tarkkaavainen kuulijakunta reagoi siihen tietyllä tavalla. Tämä reaktio on Dumasin ja Lighterin mukaan todellisen slangin tunnusmerkki. (Dumas & Lighter 1978, 14, 16.)

Dumasin ja Lighterin listan ensimmäisen kohdan mukaan ilmauksen mukanaolo selvästi alentaa virallisen puheen tai kirjoituksen arvokkuutta. Dumasin ja Lighterin mukaan tämä tarkoittaa sitä, että ilmauksen tunteva henkilö ei odota löytävänsä sitä vakavan, yleiskielisen keskustelun joukosta. Mikäli ilmaus kuitenkin löytyy tällaisesta ympäristöstä, sitä käytetään sen osoittamiseksi, että puhuja tai kirjoittaja on tarkoituksellisesti tyyliä tai tavallista yleisön kanssa. Esimerkki tällaisesta tilanteesta on sanan *jerk* käyttö seuraavassa lauseessa: "Many Americans felt the President was a *jerk* for continuing the war." (Dumas & Lighter 1978, 14.)

Listan toisen kohdan mukaan ilmauksen käyttö merkitsee ilmauksen käyttäjän erityistä tavallisuutta joko tarkoitteen tai yhteiskunnallisesti alemmassa asemassa olevan tai vastuuttomamman ihmisjoukon kanssa. Tällä kyseisellä joukolla on vastaavanlaista tavallisuutta ja se käyttää termiä. Tässä yhteydessä tavallisuudella viitataan yleisesti hyväksytyn tai arvostetun ylenkatsomiseen tai ylittävyyteen sen kanssa, mitä valtaväestö pitää sopimattomana tai mahdottomana hyväksyä. Esimerkki tällaisesta käytöstä löytyy lauseesta "Joe Valachi had decided to *sing*", jossa sanalla *sing* viitataan laverteluun. (Dumas & Lighter 1978, 14–15.)

Listan kolmannen kohdan vaatimusten mukaan ilmaus on tabu-termi sosiaalisesti korkeammassa asemassa olevien tai vastuullisempien henkilöiden normaalissa keskustelussa. Tabu-termien käyttö sosiaalisesti korkeammassa asemassa olevan henkilön seurassa on kielellisen uhman muoto, mistä syystä tällaiset termit ovat toiminnaltaan samankaltaisia kuin ilmaukset, jotka sisältyvät listan ensimmäisen kohdan vaatimukseen. Dumasin ja Lighterin listan toinen ja kolmas kohta ovatkin hyvin samankaltaisia, ja listan kolmanteen kohtaan sisältyvät termit sopivat yleensä myös listan toisen kohdan vaatimukseen. (Dumas & Lighter 1978, 15.) Kolmanteen kohtaan sisältyvät termit ovat yleensä kuitenkin huomattavasti karkeampia kuin toisen kohdan termit. Esimerkki kolmannen kohdan kuvailemasta tabu-termin käytöstä löytyy lauseesta "Professor Smith, would you repeat those last three *fuckers*?", jossa sanalla *fuckers* viitataan professori Smithin mainitsemiin henkilöihin (Dumas & Lighter 1978, 15).

Neljännän kohdan mukaan ilmausta käytetään tunnetun ja tavanomaisen synonyymien sijasta kahdesta mahdollisesta syystä: joko käyttäjän suojelemiseksi tavanomaisen ilmauksen aiheuttamalta vaivaantuneisuudelta tai käyttäjän suojelemiseksi lisätarkennusten aiheuttamalta vaivaantuneisuudelta tai suuttumukselta. Esimerkki tällaisesta käytöstä on lause "Oh, baby, I really *dig* you." (Dumas & Lighter 1978, 15.) Tässä kohdassa slangi-ilmaus toimii siis luultavasti jargonin tapaan: ilmauksen käyttäjän on käytettävä ryhmälle ominaista ilmausta, jotta muu ryhmä ei kiinnittäisi siihen erityistä huomiota. Ryhmän sanastoon kuulumattoman termin käyttö saattaisi aiheuttaa ryhmän jäsenissä kummastusta ja näin ollen myös vaivaantuneisuutta ilmauksen

käyttäjässä. Ryhmälle tyypillistä sanastoa käyttämällä ryhmän jäsenet myös välttyvät lisätarkennuksilta, sillä ryhmän sisäiset ilmaukset ovat kaikille jäsenille tuttuja.

Ensimmäisessä kohdassa esimerkkinä käytetty sana *jerk* täyttää kohtien yksi ja kaksi vaatimukset. Lisäksi ilmaus täyttää kohdan neljä vaatimuksen, jonka mukaan ilmausta käytetään käyttäjän suojelemiseksi lisätarkennusten aiheuttamalta vaivaantuneisuudelta tai suuttumukselta. Toisen kohdan esimerkki *sing* täyttää kohdat yksi ja kaksi. Kolmannessa kohdassa esitelty sana *fucker* täyttää listan kolme ensimmäistä kohtaa eli kohdat yksi, kaksi ja kolme. Viimeisenä esimerkkinä käytetty sana *dig* täyttää kohdat yksi ja kaksi sekä kohdan neljä, jonka mukaan kyseessä on käyttäjän suojeleminen tavanomaisen ilmauksen aiheuttamalta vaivaantuneisuudelta. (Dumas & Lighter 1978, 15.)

Pitkien ja monimutkaisten määritelmien sijaan Lunde (2009, 128) lähestyy slangin määritelmää hyvin suoraviivaisesti ja määrittelee slangin yksiselitteisesti minkä tahansa epävirallisten sanojen tai ilmausten käytöksi, jotka eivät ole tavallisia puhujan kielessä tai murteessa. Tämä hyvin pelkistetty määritelmä tiivistääkin edellä esiteltyjen määritelmien ydinajatuksen, mutta jättää paljon myös arvailujen varaan. Lunden määritelmä onkin lähinnä suuntaa antava.

2.2 SLANGIN PIIRTEITÄ

Slangin tehtäviksi voidaan luokitella käyttäjän tunnistaminen tiettyyn ryhmään kuuluvaksi sekä puheen tekeminen ilmeikkääksi, värikkääksi ja kiinnostavaksi. Slangisanojen tarkoitus on myös usein olla huomiota herättäviä, huvittavia tai järkyttäviä, ja slangi onkin usein kevytmielistä ja lyhytikäistä kieltä. (Andersson & Trudgill 1990, 16, 78; Adams 2009, 158.) Slangi on myös sanaston alue, jossa puhuja on vapaa yleisesti hyväksytyn rajoituksesta ja voi näin ollen vapaasti leikitellä kaikilla kielenmuodostuksen mahdollisuuksilla (Lillo 2008, 319).

Slangia voidaan myös kuvailla epätarkaksi ja merkityksettömäksi. Tällainen kuvaus saattaa kuulostaa röyhkeältä, ja onkin otettava huomioon, että suuri osa esimerkiksi englannin yleiskielestä jakaa nämä piirteet slangin kanssa. (Dumas & Lighter 1978, 5.) Thornen (2007, vi) mukaan slangi taas on yleiskielestä poiketen salaista, kiellettyä tai paheksuttua kielenkäyttöä. On kuitenkin otettava huomioon, että asenteet kielenkäyttöä kohtaan muuttuvat jatkuvasti, mistä syystä myös raja yleisesti hyväksytyn ja epäsovinnaisen välillä on muuttumassa entistä epäselvemmäksi.

Monessa slangia käsittelevässä teoksessa tuodaan esille slangin erot ja yhteneväisyydet yleiskieleen ja jargoniin verrattuna. Erityisesti jargonin ja slangin raja tuntuu olevan hämärä, ja kyseisiä termejä

käytetäänkin usein päällekkäin. Dumas ja Lighter (1978, 13) selventävät slangin ja jargonin eroa toteamalla, että slangi karakterisoi tarkoitetta, kun taas jargon ja yleiskieli vain osoittavat sitä. Slangissa siis tarkoitteeseen viitataan usein termillä, joka kuvailee tarkoitetta ja mahdollisesti tuo esiin puhujan asenteita. Jargonissa ja yleiskielessä tarkoitteeseen taas viitataan täysin neutraalilla termillä, joka ei yleensä saa puhujassa tai kuulijassa aikaan assosiaatioita. Tämän lisäksi tietyn jargonin termit pysyvät usein alkuperäisen käyttäjäryhmän sisällä, eivätkä leviä yleiseen käyttöön yhtä tehokkaasti kuin slangitermit.

Slangitermeillä on olemassa tiettyjä tunnistettavissa olevia piirteitä. Ensinnäkin slangi voi uudissanen tapaan täyttää aukon olemassa olevassa sanastossa. Tämän lisäksi slangitermillä voidaan korvata jo olemassa oleva termi. Tässä tapauksessa taustalla voi toimia useita motiiveja: jonkin uudelleennimeäminen tekee siitä käyttäjän omaa tai muuttaa kohteen hauskemaksi tai rajummaksi. (Thorne 2007, viii.) Slangi tuottaakin vain hyvin harvoin täysin uusia muotoja, ja slangin luovuus piileekin juuri uusien merkityksien lisäämisessä vanhoihin muotoihin (Lillo 2008, 319).

Eräs slangin huomattavimmista ja sen määrittelyä vaikeuttavista piirteistä onkin se, että slangi muuttuu ajan mukana. Mikä on slangia yhdelle ihmiselle, sukupolvelle tai tilanteelle, ei välttämättä enää ole slangia toiselle. (Andersson & Trudgill 1990, 70.) Adamsin (2009, 105) mukaan onkin jo pitkään ollut olemassa huomattavasti enemmän slangia kuin ihmiset edes ymmärtävät, koska suurin osa slangista ei koskaan ylitä muutaman läheisen ystävän joukkoa.

Useimpien slangitermien lyhyt elinkaari liittyykin juuri slangin luovuuteen: uusien slangisanojen suuri määrä aiheuttaa uhan vanhoille sanoille, jotka ne usein myös korvaavat (Andersson & Trudgill 1990, 79). Suurin osa slangista katoakin ennen kuin sitä edes huomataan (Adams 2009, 16). Olisikin hyvin epätavallista, jos slangisana säilyisi kielessä tuhansia vuosia. Jos näin kävisi, sana ei luultavasti olisi slangia koko olemassaoloaikaansa. (Andersson & Trudgill 1990, 85.)

Hyvin harvat slangitermit kuitenkaan katoavat täysin. Tietyt slangisanat omaksutaan jokapäiväiseen puhekieleen, jolloin ne vähitellen muuttuvat täysin neutraaleiksi. Alkuperäinen käyttäjäryhmä taas saattaa hylätä toiset slangisanat, koska ne ovat joko vanhentuneita tai ne eivät enää ole tarpeeksi eksklusiivisia. Tämä tarkoittaa sitä, että ryhmän ulkopuoliset henkilöt ovat ottaneet termin käyttöönsä. Myös vanhanaikaisina pidettyjä tai vanhentuneita sanoja otetaan uudelleen käyttöön. (Thorne 2007, ix–x.) Esimerkiksi ranskan kielen sana *tête* [pää] oli alunperin slangisana, mutta on sittemmin siirtynyt yleiskieleen. Myös englannin kielen sanoja *phone* ja *bike* on pidetty sanojen *telephone* ja *bicycle* slangimuotoina. (Andersson & Trudgill 1990, 70.)

Slangin raja saattaa ajan lisäksi vaihdella myös maantieteellisen sijainnin ja murteen mukaan. Esimerkiksi sanat *lad* ja *lass* voivat olla slangia joillekin englannin kielen käyttäjille, kun taas toisille ne ovat täysin neutraaleja ja jokapäiväisiä ilmauksia. Pohjois-Englannissa sana *lad* on neutraalia kieltä, kun taas etelässä sanaa pidetään slangina. (Andersson & Trudgill 1990, 70.)

Slangia on usein verrattu myös runouteen. Erityisesti Adams (2009) pohtii slangin ja runouden suhdetta, mikä käy ilmi jo hänen teoksensa nimestä *Slang – The People's Poetry*. Adamsin mukaan monet slangiin liittyvät määritteet ovat sovellettavissa myös runouteen. Niin slangi kuin runouskin haastaa yhteiskunnalliset ja rakenteelliset kielen normit, mutta ne myös parantavat ja kehittävät tavallista puhetta eli tekevät puheen värikkäämmäksi. Erityisesti slangin puhujat ovatkin vakuuttuneita siitä, että tavallinen puhe ilmaisee vähemmän kuin mitä he tarkoittavat. Kuten runoutta, myös slangia voi ”lukea” eli selittää, analysoida ja kritisoida. Jos slangi pelkistetään vain joksikin mitättömäksi seikaksi lukemisen, selitysten, analyysin tai kritiikin aikana, ymmärretään slangia Adamsin mukaan väärin. Sama pätee runouteen. (Adams 2009, 112, 119, 156.)

Slangia on kautta aikojen pidetty sopimattomana ja rikolliseen toimintaan yhdistettävänä kielenkäyttönä. Anderssonin ja Trudgillin (1990, 16) mukaan slangia voidaan pitää sopimattomana, koska slangin sanat ovat todella epävirallisia, uusia ja ne yhdistetään sosiaaliseen ryhmään, johon kuulija ei kuulu. Slangia on usein pidetty sopimattomana aiheena myös kielitieteessä, koska slangin vastustaa ”idealisoituja ja homogeenisiä kielenmuotoja”, joita monet kielitieteilijät ovat pyrkineet kuvailemaan (Lillo 2001a, 336).

Myös slangin yhdistäminen kiroiluun ja niin sanottuun huonoon kieleen saattaa vaikuttaa siihen, että slangia pidetään sopimattomana. Monet slangitermit liittyvätkin seksiin ja ruumiintoimintoihin, joista myös monet englanninkieliset kiro sanat ovat saaneet alkunsa. (Andersson & Trudgill 1990, 74.) Myös epävirallisiin tai laittomiin toimintoihin liitettävät kielirekisterit voivat pääosin muodostua slangista. Suurin osa huumebisneksen rekisteristä koostuu slangista, ja huumekaupalla onkin nykyään suuri vaikutus slangiin ja sen sanastoon. (Andersson & Trudgill 1990, 77.) Slangin sanasto ei kuitenkaan perustu pelkästään rikolliseen tai alatyyliseen puheeseen, vaan se liittyy myös täysin viattomiin aihealueisiin, kuten urheiluun, musiikkiin ja ruokaan. Tästä syystä kaikki slangitermit eivät olekaan samanarvoisia, vaan osa termeistä on slangimaisempia ja rahvaanomaisempia kuin esimerkiksi viattomampiin aihealueisiin viittaavat termit. (Andersson & Trudgill 1990, 75, 80.)

Lillo (2008, 319) vertaa slangia näyttävään naamiaisasuun ja lisää, että kielessä ei ole olemassa toista aluetta, jossa sanat naamioituvat tämänkaltaisiin vääristyneisiin muotoihin, antaen

esimerkkejä muun muassa rhyming slangista ja back slangista. Adamsin (2009, 111–112) mielestä osa slangin arvosta onkin esteettistä, mikäli termi ”esteettinen” määritellään laajasti. Adams toteaa, että suurin osa slangista ei ole kaunista missään perinteisessä mielessä ja että slangi on tarkoituksellisesti epäsovinnasta kieltä, mutta huomauttaa, että taiteen ja maun historia osoittaa, että kauneus on hyvin joustava käsite.

2.3 SLANGIN KÄYTTÖ

Adamsin (2009, 57) lause ”slang is all about fitting in” tiivistää slangin käyttötarkoituksen erinomaisesti. Slangin avulla ihmiset liittävät itsensä osaksi ryhmää ja erottavat itsensä toisista ryhmistä. Andersson ja Trudgill (1990, 79) vertaavatkin tietyn ryhmän käyttämää kieltä liimaan, joka ylläpitää yhteenkuuluvuutta ryhmän jäsenten kesken ja toimii muurina heidän ja ulkopuolisten välillä. Valitsemalla oikeat sanat henkilö osoittaa mihin ryhmään kuuluu, sillä vaikka slangisanojen oppiminen on helppoa, on jatkuvasti muuttuvan sanaston ajan tasalla pysyminen ja sanojen yhdisteleminen oikealla tavalla äärimmäisen hankalaa. Tällä tavoin ryhmän jäsenet pystyvätkin toteamaan kuka on ryhmän todellinen jäsen.

Slangi syntyy yleensä pienissä sosiaalisissa ryhmissä. Näille ryhmille slangi on yksityinen koodi, joka ilmentää ryhmän arvoja ja käytöstä sekä vahvistaa ryhmän erillisyyttä. (Thorne 2007, vii.) Erilaiset ryhmät käyttävätkin slangia erilaisilla tyyllitasoilla, eikä jokaisella ryhmällä ole omaa ainutlaatuista slangisanastoaan. Ryhmällä saattaa kuitenkin olla joitakin vain sille ominaisia sanoja, vaikka useimmat termit ovatkin peräisin suuresta slangisanastosta. Jotkin sosiaaliset ryhmät käyttävät slangia enemmän kuin toiset, ja useimmat ihmiset uskovatkin, että teini-ikäiset ovat slangin pääkäyttäjiä. (Andersson & Trudgill 1990, 80.)

Myös Adamsin (2009, 88, 104) mukaan monet yhdistävät slangin nuorisoon ja erityisesti murrosikäisiin, vaikka slangi onkin monen sosiaalisen ryhmän, kuten esimerkiksi jengien ja urheilujoukkueiden, tuntomerkki. Adamsin mukaan slangi on tuoretta ja improvisoitua, suurimmaksi osaksi nuorta kieltä, mistä syystä se myös on nuorten suosima puheenmuoto. Mitään ryhmää ei kuitenkaan voida määritellä pelkästään slangin perusteella, vaikka slangi osallistuu monen ryhmän määrittelyyn.

Käyttötarkoituksestaan johtuen slangin käyttö on yleensä tietoista, ja slangin käyttäjä onkin tietoinen käyttämästään ilmaisumuodosta ja sen sisällöstä (Andersson & Trudgill 1990, 79). Tämän lisäksi slangia voidaan käyttää pilaillen tai vakavamielisesti perinteisen yhteiskunnallisen tai

semanttisen normin uhmaamiseksi (Dumas & Lighter 1978, 12). Thornen (2007, vii, viii) kokemuksen mukaan useimmat slangin käyttäjät ovatkin erittäin taitavia kielen sopivuudella leikittelemisessä. Slangin käyttäjät manipuloivatkin niin slangia kuin yleiskieltäkin taitavasti. Slangin käyttäjien luovuus ja kielellä leikittelyn taito tulee esiin myös siinä, että slangin käyttäjät keksivät usein useampia synonyymeja kuin olisi tarpeen: rikollisilla voi esimerkiksi olla kymmeniä erilaisia lempinimiä aseilleen.

2.4 SLANGIN KUMMAJAISET

Partridge (1972, 273) käsittelee erilaisten yhteiskunta- ja ammattiluokkiin liittyvien slangien lisäksi slangin muotoja, joihin hän viittaa kummajaisina. Tällaisista slangin muodoista Partridge mainitsee muun muassa back, centre ja rhyming slangin sekä siansaksan ja spoonerismit. Back slang ja centre slang muistuttavat rakenteeltaan ja tyyliltään rhyming slangia, joten vain näiden kolmen erikoisuuden käsitteleminen on tämän tutkielman tarkoituksen kannalta tarpeellista.

2.4.1 Back ja centre slang

Back slang on 1800-luvulla kehittynyt slangin muoto, jota on käytetty erityisesti lontoolaisten katukauppiaiden parissa. Back slangin alkuperäisenä tarkoituksena olikin asiakkaiden hämääminen takaperin puhumalla. (Puxley 2008, ix.) Back slangia käytetään vielä nykyäänkin erityisesti brittienglannissa, mutta se ei ole yhtä suosittu puheenmuoto kuin esimerkiksi rhyming slang.

Back slangissa sana *pub* muuttuu muotoon *bup* ja sana *butcher* muotoon *retchup*. Myös pidempiä ilmauksia voidaan muuttaa back slang -muotoon: esimerkiksi ilmaus *glass of gin* on back slangiksi *slag o' nig*. (Puxley 2008, ix.)

Centre slangissa leikitellään sanassa esiintyvien kirjainten järjestyksellä. Uuden sanan ensimmäiseksi vokaaliksi valitaan joko yksittäinen vokaali, ensimmäinen vokaali kahdesta vokaalista, keskimäinen vokaali kolmen vokaalin ryhmästä tai jossakin näistä paikoista esiintyvä yhdeltä vokaalilta kuulostava kaksoisvokaali. Tämän vokaalin jälkeen tulee konsonantti, joka myös alkuperäisessä sanassa esiintyi kyseisen vokaalin jälkeen. Tämän monimutkaiselta kuulostavan prosessin jälkeen on saatu muodostettua uuden sanan ensimmäinen tavu. Ensimmäisen tavun jälkeen uuteen sanaan lisätään vielä yksi tai kaksi määrittelemätöntä tavua. Näin ollen sanasta *mug* tulee (*h*)*ugmer*, sanasta *fool* (*h*)*oolerfer* ja sanasta *flat* (*h*)*atfler*. Centre slang voidaan toteuttaa myös pelkillä siirroilla, kuten sanoissa *anguaagela* – *language* ja *eautybeau* – *beauty*. (Partridge 1972,

277–278.) Centre slangista ja sen käytöstä on saatavilla hyvin niukasti tietoa, mistä voidaankin päätellä, että se ei ole nykypäivänä yhtä suosittu puheenmuoto kuin esimerkiksi rhyming slang.

2.4.2 Rhyming slang

Loppusointujen, assonanssin ja allitteraation luominen on ihmiselle luontaista (Partridge 1972, 273). Näistä taipumuksista rhyming slang hyödyntää ensimmäistä eli loppusointua. Rhyming slangin keskeisenä ajatuksena onkin korvata kohdesana sen kanssa loppusoinnun muodostavalla yksittäisellä sanalla tai kahden tai kolmen sanan ilmauksella.

Ennen maailmansotia rhyming slangia tavattiin lähinnä vain Englannissa, Lontoon cockneylaisten keskuudessa (Partridge 1972, 273). Rhyming slang on kuitenkin matkannut niin sosiaalisesti kuin maantieteellisestikin kauas alkuperäisiltä sijoiltaan: 1800-luvun Lontoon työläisten joukosta rhyming slang on matkustanut alaspäin oikean alamaailman ja varkaiden käyttöön sekä ylöspäin sivistyneen yhteiskunnan pariin. Maantieteellisesti rhyming slang on matkannut muun muassa Australiaan ja Yhdysvaltoihin. (Franklyn 1994, 17–19.) Rhyming slangin avulla onkin luotu värikkäitä sanontoja Britanniassa ja Australiassa koko 1900-luvun ajan. Yhdysvalloissa rhyming slangin käyttö on rajoittunut lähinnä vankiloihin. (Lillo 2001b, 39.)

Nykyään rhyming slangilla on oma kannattajakuntansa erityisesti Sydneyssä ja sen lähialueilla, jossa vanhojen englantilaisten ilmausten rinnalle on syntynyt uusia australialaisia ilmauksia. Sydneystä rhyming slang on kulkeutunut myös Chicagoon, jossa se onkin tunnettu nimellä ”Australian Slang”. Uusien amerikkalaisten ilmausten lisäksi myös vanhat ilmaukset ovat vielä voimakkaasti käytössä. Ensimmäinen Yhdysvalloissa ilmestynyt rhyming slangin näyte painettiin noin vuonna 1850 New Yorkin *Police Gazette* -lehteen, mikä on yllättävän aikaista, kun otetaan huomioon, että ennen maailmansotia rhyming slangia käytettiin lähinnä vain Englannissa. (Franklyn 1994, 18–19.)

Rhyming slang on levinnyt myös Irlantiin irlantilaisten työmiesten mukana. Joidenkin urheilupiirien tiedetään käyttävän rhyming slangia sekä Belfastissa että Dublinissa, ja rhyming slangin tiedetään saaneen siellä irlantilaisen muodon. Uskotaan jopa, että rhyming slang on käännetty gaelin kielelle. (Franklyn 1994, 23.)

Rhyming slang ei kuitenkaan ole yllä mainituissa maissa yhtä rakastettu ja käytetty puheenmuoto kuin Englannissa. Rhyming slang onkin pohjimmiltaan niin cockneylaista, että monet viittaavat siihen nimellä ”Cockneyn murre”. (Franklyn 1994, 23, 14.) Esimerkiksi Greenin (2000, 12, 17)

mukaan juuri rhyming slangin lontoolainen historia on taannut sen, että rhyming slangista tulee valtavirran slangia. Jos tämä slangin muoto olisi ilmestynyt esimerkiksi Liverpoolista, ei rhyming slang todennäköisesti olisi päässyt nauttimaan vastaavanlaisesta suosiosta. Rhyming slangin lontoolainen alkuperä onkin varmasti vaikuttanut myös sen säilymiseen 1800-luvulta nykypäivään asti. Erityisesti mediassa rhyming slangin käyttö vaikuttaakin keskittyvän juuri Englantiin, ja rhyming slangia tapaa todennäköisemmin englantilaisessa televisiosarjassa. Cockney rhyming slangia käsitellään tarkemmin seuraavassa luvussa.

3 COCKNEY RHYMING SLANG

Tämän luvun tarkoituksena on esitellä cockneyn murteen erityispiirteiden eli cockney rhyming slangin piirteitä, historiaa, ilmauksia ja nykytilaa. Cockneylaiseksi määritellään henkilö, joka on syntynyt Lontoon Cheapsidessä sijaitsevan St Mary-le-Bow'n kirkon kellojen äänen kantoalueen sisällä (Smith 2011, 21, 151). Cockney rhyming slangin peruseriaatteena on korvata kohdesana sen kanssa loppusoinnun muodostavalla yksittäisellä sanalla tai kahden tai kolmen sanan ilmauksella. Tunnetuin esimerkki cockney rhyming slangista on *apples and pears*, joka viittaa sanaan *stairs* (Cockney slang), kuten jo edellä totesin.

Cockney rhyming slangin käsittely aloitetaan tutkimalla sen historiaa aina 1800-luvulta lähtien, jolloin cockney rhyming slang sai alkunsa. Luvussa 3.2 keskitytään cockney rhyming slangin ilmausten, niiden muodostumisen ja alkuperän käsittelemiseen. Luvussa 3.3 luodaan katsaus cockney rhyming slangin nykytilanteeseen ja pohditaan onko cockney rhyming slang kuolemassa vai elävöittääkö se edelleen cockneylaisten keskustelua. Lopuksi cockney rhyming slangia verrataan sen yläkäsitteeseen, slangiin.

3.1 HISTORIA

Cockney rhyming slangin syntyajasta on saatavilla jokseenkin ristiriitaista tietoa, mutta kaikki tietolähteet vahvistavat tämän slangin muodon ilmestyneen jossakin vaiheessa 1800-luvulla. Greenin (2000, 16) mukaan cockney rhyming slang syntyi 1800-luvun kahden ensimmäisen vuosikymmenen aikana, Lillo (2001a, 336) ajoittaa cockney rhyming slangin 1800-luvun puolivälin Lontooseen, ja Franklyn (1994, 4) toteaa sen syntyneen 1800-luvun alussa. Smithin (2011, 10) mukaan cockney rhyming slang taas oli jo laajalle levinnyttä 1800-luvun puoliväliin mennessä ja saavutti huippunsa 1900-luvun alussa. Partridgen (1972, 273) mukaan puhekielisyyksissä, slangissa ja varkaiden kielessä rhyming slangista on hajanaisia jälkiä jo 1600- ja 1700-luvuilla, mutta varsinaista rhyming slangia ei ole ollut ennen noin vuotta 1840. Slangiin verrattuna cockney rhyming slang onkin melko nuori slangimuoto, jonka sanastosta suurin osa on ilmestynyt viimeisen 150 vuoden aikana (Green 2000, 11).

Cockney rhyming slangin synnystä on olemassa useita teorioita, mutta mitään niistä ei ole kiistatta pystytty todistamaan oikeaksi. Puxley (2008, v) listaa kolme mahdollista teoriaa cockney rhyming slangin synnylle. Ensimmäisen, suosituimman teorian mukaan cockney rhyming slang kehittyi

alamaailman salakielenä 1800-luvun puolivälissä. Salakielen tarkoituksena oli estää poliiseja ja salakuuntelijoita saamasta tietoja alamaailman toimista. Se, että cockney rhyming slang oli alamaailman käytössä on kiistatonta tietoa, mutta Puxleyn mukaan alamaailma on saattanut toimia pelkkänä myötävaikuttajana cockney rhyming slangin kehityksessä. Toisen teorian mukaan cockney rhyming slang sai alkunsa aikaisemmin 1800-luvulla, laajan Lontoon infrastruktuurin jälleenrakentamisen aikana, jolloin modernin pääkaupungin perusteet luotiin pääteitä, rautateitä ja satamia rakentamalla. Paikalliset ja irlantilaiset miehet muodostivat suurimman työvoimajoukon, ja paikalliset cockneylaiset kehittivät cockney rhyming slangin hämmentääkseen ulkomaalaiset työkumppaninsa. Kolmannen teorian mukaan cockney rhyming slang on syntynyt katukauppiaiden mielikuvitusten tuloksena. Koska kiertäviä kauppiaita oli runsaasti, täytyi jokaisen luoda oma kerrontatyylinsä. Kauppiaat elävöittivät puhettansa värikkäillä ilmauksilla ja slangisanoilla, joista osa muodosti loppusoinnun.

Muun muassa Lillo (2001a, 336) kannattaa Puxleyn mainitsemaa ensimmäistä teoriaa ja toteaa cockney rhyming slangin ilmestyneen Lontoon alaluokkien salakielenä. Myös Greenin (2000, 12) mukaan rhyming slang sai alkunsa halusta luoda salainen kieli. Crystalin (1998, 50) mukaan cockney rhyming slang taas on saattanut syntyä varkaiden salakielenä, mutta toteaa, että sitä täydennettiin pian suurella määrällä keksintöjä, joiden motivaationa oli pelkästään hauskuus. Franklynin (1994, 7) mielestä teoria alamaailman salakielestä kuitenkin kaipaa uudelleenarviointia. Vaikka cockney rhyming slang löydettiin ensimmäisen kerran alamaailmasta varkaiden salakielenä, ei sitä voida pitää todisteena cockney rhyming slangin alkuperästä. Franklynin mukaan cockney rhyming slang löydettiin vain sattumalta varkaiden keskuudesta, koska poliisit olivat päättäneet opetella varkaiden kieltä kansalaisten turvallisuuden nimissä.

Franklyn kannattaa Puxleyn toista teoriaa ja toteaa Lontoon alamaailman ottaneen cockney rhyming slangin käyttöönsä köyhiltä työmiehiltä. Franklyn puolustaa kantaansa toteamalla, että varkaiden ja kiertolaisten alunperin käyttämä slangi eroaa huomattavasti cockney rhyming slangista, jonka he myöhemmin ottivat käyttöönsä. Varkaiden ja kiertolaisten alkuperäinen slangi oli synkkää, karua ja huumoritonta, kun taas cockney rhyming slang on iloista, hulluttelevaa ja humoristista. (Franklyn 1994, 7.)

1800-luvun alkupuolella voimaa ja kestävyyttä vaativien töiden tekijöille oli tarvetta, ja töihin otettiin rotevia cockneylaisia ja massiivia irlantilaisia. Näitä vähäisellä ammattitaidolla varustettuja työläisiä kutsuttiin englanninkielisellä nimellä ”navvy”. Näissä raskaissa työolosuhteissa cockneylaiset kehittivät cockney rhyming slangin hämmentääkseen irlantilaisia työkumppaneitaan. Irlantilaiset kuitenkin oppivat salakielen nopeasti ja kehittivät omia irlantilaissävytteisiä

ilmauksiaan. Lopulta työtä vaille jäänyt ”navvy” ajautui viktoriaanisen alamaailman joukkoon, jossa tämä oppi kerjäämään ja varastamaan. Vastapalveluksena kerjäläiset ja varkaat oppivat köyhiltä työmiehiltä uuden salakielen: cockey rhyming slangin. (Franklyn 1994, 8–9.)

Lunden (2009, 133) kuvaus tukee Puxleyn kolmatta teoriaa yhdistäen siihen salakielen ulottuvuuden. Lunde kertoo 1800-luvun Lontoossa toimineen kolme suurta toria, jotka ryhmittivät suurten Lontoon vankiloiden ympärille. Cockney rhyming slangia käytettiin luultavasti kaikissa edellä mainituissa paikoissa sekä nopeasti kasvavilla Lontoon satama-alueilla. Kauppiaat, satamatyöläiset ja vangit eivät halunneet työnjohtajiensa tai vanginvartijoidensa ymmärtävän, mistä he puhuivat, joten he kehittivät cockney rhyming slangin salatakseen keskusteluidensa sisällön.

Cockney rhyming slang on päässyt painettuihin teoksiin melko varhaisessa vaiheessa muihin slangeihin verrattuna (Franklyn 1994, 7). Kuten cockney rhyming slangin syntyajasta ja -teorioista, myös sen ilmestymisestä kirjallisuuteen on saatavilla hieman eriäviä tietoja. Kaikki lähteet kuitenkin pitävät John Camden Hottenia ensimmäisenä cockney rhyming slangista kirjoittaneena henkilönä. Ensimmäinen maininta cockney rhyming slangista kielellisenä määreenä ilmestyiikin Hottenin *The Slang Dictionary*ssa, joka ilmestyi vuonna 1859 (Green 2000, 20). *The Slang Dictionary*ssa cockney rhyming slangille on pyhitetty täysin oma osuutensa, jonka alusta löytyy aihetta käsittelevä essee. Tässä vuonna 1858 kirjoitetussa, rhyming slangia ensimmäisen kerran seikkaperäisesti käsittelevässä tekstissä mainitaan muun muassa, että cockney rhyming slang tuotiin julkisuuteen noin 12–15 vuotta sitten, eli vuosien 1843–1846 aikana. (Franklyn 1994, 10–11.)

Cockney rhyming slang oli kuitenkin päätyntä kansien väliin jo hieman ennen Hottenin teosta, sillä vuonna 1857 oli ilmestynyt Ducange Anglicuksen nimellä julkaistu *The Vulgar Tongue: A Glossary of Slang, Cant, and Flash Words and Phrases, Used in London From 1839 to 1859*. *The Vulgar Tongue* sisälsi noin 730 sana-artikkelia, joiden ohella teoksesta löytyi myös 62 näytettä cockney rhyming slangista. (Franklyn 1994, 6.) Cockney rhyming slangista oli kuitenkin vihjeitä kirjallisuudessa jo vuonna 1796, jolloin ilmestyi Francis Grosen *Classical Dictionary of the Vulgar Tongue*n kolmas painos. Teoksessa ei kuitenkaan mainita rhyming slangin käsitettä, joten Hottenia voidaan edelleen pitää ensimmäisenä leksikografina, joka on pyrkinyt tuottamaan yksityiskohtaisen analyysin cockney rhyming slangista. (Green 2000, 21.)

1800-luvun loppupuolella Englannissa ilmestyneen *Sporting Times* -sanomalehden panos oli huomattava cockney rhyming slangin levittämisessä (Green 2000, 18). Franklynin (1994, 24) mukaan monet ovat yrittäneet laatia cockney rhyming slangia sisältäviä runosäkeitä, mutta *Sporting*

Timesin runoilija Doss Chiderdoss kirjoitti kuin cockney rhyming slang olisi ollut ”ainoa kieli maailmassa”. Nimellä *Doss Chiderdoss* viitattiin runoilijan itsensä mukaan ilmaukseen ”sleep, gently sleep”. Franklynin mukaan Chiderdoss käsitteli cockney rhyming slangia sellaisella kyvykkyydellä ja nerokkuudella, että kukaan ei ole pystynyt tuottamaan samanveroisia töitä.

Cockney rhyming slangin sanasto levisi siis tehokkaasti niin ihmisten puheessa kuin kirjallisissa lähteissäkin. Cockney rhyming slang herätti myös koulutettujen ihmisten huomion kohtalaisen nopeasti sen jälkeen, kun se oli vakiintunut ja popularisoitu (Franklyn 1994, 4). Cockney rhyming slangin sanotaan kanonisoituneen vuonna 1931, kun I. Phillips julkaisi taskukokoisen *A Dictionary of Rhyming Slang* -teoksen, joka sisälsi kuusi sivua määritelmiä sekä esimerkkejä lause- ja runomuodossa (Partridge 1972, 275).

3.2 ILMAUKSET

3.2.1 Ilmausten muodostuminen

Slangin ja sen ilmausten muodostumisen määrittelemisen on hyvin hankalaa, eivätkä kielitieteilijät ole vielä onnistuneet laatimaan täysin tyhjentävää ja kaikkia osapuolia tyydyttävää määritelmää. Cockney rhyming slangin ja erityisesti sen monimutkaiselta vaikuttavien ilmausten määrittelemisen on kuitenkin hyvin yksinkertaista. Partridgen (1972, 273) mukaan rhyming slang ei edes tarvitse määritelmää, koska termi on jo itsessään oma määritelmänsä.

Vaikka useista cockney rhyming slangin piirteistä on löydettävissä ristiriitaista tietoa, kaikki tietolähteet toteavat samaa ilmausten muodostumisesta. Cockney rhyming slangin ilmausten muodostumisen peruseriaate on hyvin yksinkertainen: ilmaukset muodostetaan korvaamalla merkitystä kantava kohdesana sen kanssa loppusoinnun muodostavalla yksittäisellä sanalla tai kahden tai kolmen sanan ilmauksella. Useimmiten ilmauksissa on kaksi tai useampia painollisia tavuja (Lillo 2001a, 336). *Porky pies* on Englannissa useimmiten käytetty cockney rhyming slangin ilmaus (Cockney slang). Ilmauksen muodostuminen on lähtenyt kohdesanasta *lies*, joka on korvattu kahden sanan ilmauksella *porky pies*. Esimerkki yhden sanan rhyming slang -ilmauksesta voisi olla *Amsterdam – jam* ja kolmen sanan ilmauksesta *ding dong bell – hell*.

Vaikka ilmausten muodostaminen on yksinkertaista, yksittäinen henkilö ei Franklynin (1994, 16) mukaan voi tietoisesti ja tarkoituksellisesti luoda cockney rhyming slangin ilmausta, sillä ilmaukset

vaativat yhteisöllisen käytön. Ilmauksia voi siis yrittää luoda tarkoituksellisesti, mutta kukaan ei voi taata, että kyseinen ilmaus otetaan yleiseen käyttöön.

Usein ilmauksesta poistetaan loppusoinnun muodostava sana, jolloin termien läpinäkyvyys katoaa täysin. Cockney rhyming slangin käyttäjä päättää itse käyttääkö täyspitkää vai lyhennettyä muotoa, mutta lyhennetyt muodot tarjoavat yleensä enemmän mahdollisuuksia yksityiselle keskustelulle ja tekevät keskustelusta jouhevampaa. Joistakin ilmauksista lyhennetyt muodot ovatkin vakiintuneet käyttöön ja täyspitkiä ilmauksia käytetään vain harvoin. Moni esimerkiksi käyttää pelkkää lyhennettyä muotoa *butcher's* täyspitkän *butcher's hook* -muodon sijaan viitatessaan sanaan *look*.

Ilmausten lyhentämiseen liittyy tiettyjä sääntöjä, ja kun ilmaus lyhennetään, säilytetäänkin aina ensimmäinen sana. Tunnettuun *apples and pears* -ilmaukseen voidaan siis viitata pelkällä sanalla *apples*. Jos kolmesta tai neljästä sanasta kaksi sanaa on merkittävää, kuten ilmauksessa *beggar's boy's ass* – *bass*, joissakin tapauksissa myös nämä kaksi ensimmäistä sanaa saatetaan säästää. Ilmaus *beggar's boy's ass* lyhentyy siis muotoon *beggar's boy's*. (Partridge 1972, 276.) Ilmausten lyhentäminen ei ole pelkästään kielellisen taloudellisuuden muoto vaan myös yleinen tapa. Cockney rhyming slangia käyttävät ystävykset voivatkin luottaa siihen, että molemmat tunnistavat pelkän ilmauksen alkuosan, jolloin kokonaista ilmausta ei tarvita. (Franklyn 1994, 13–14.)

Kaikkien ilmausten lyhentäminen ei kuitenkaan ole mahdollista. Esimerkki tällaisesta tapauksesta ovat ilmaukset, joiden ensimmäiset sanat ovat samat, mutta merkitykset täysin erilaiset (Franklyn 1994, 14). On esimerkiksi mahdotonta käyttää lyhennettyä muotoa *uncle* ilman tarkennetta, sillä Greenin (2000, 169) *Cassell's Rhyming Slang* -sanakirjan mukaan sanalla *uncle* alkavia ilmauksia on 12, joista jokaisella on oma merkityksensä. Esimerkiksi ilmaus *Uncle Bert* viittaa sanaan *shirt* ja *Uncle Willie* sanaan *silly*. Useiden merkityksien lisäksi tietyille merkityksille on myös olemassa useampia ilmauksia. Esimerkiksi ilmauksella *Uncle Ned* voidaan tarkoittaa sanoja *bed*, *head* tai *bread*. Sanalle *face(s)* löytyy Greenin (2000, 226) sanakirjasta jopa 16 ilmausta aina ilmauksesta *boat race* ilmaukseen *satin and lace*.

Cockney rhyming slangin käyttäjä hyödyntää usein kahta tai useampaa samamerkityksistä rhyming slangin ilmausta, jos sana, johon viitataan esiintyy lauseessa useammin kuin kerran. Mikäli ilmauksella on useita merkityksiä, tekee konteksti ilmauksen merkityksen selväksi. Esimerkiksi huudahdus ”Shut that *Rory O'More!*” ei voi viitata sanaan *floor* tai *whore*, vaan kontekstin perusteella sanaan *door*. Tämän lisäksi joillakin rhyming slangin ilmauksilla voi olla eri merkitys, jos niitä käyttävät erityiset käyttäjäryhmät, esimerkiksi näyttelijät. (Franklyn 1994, 17, 27.)

Lillo (2000, 146) luettelee neljä tapausta, joissa cockney rhyming slangin ilmausten tunnistaminen hankaloituu entisestään. Ensimmäisessä tapauksessa ilmauksen taustalla oleva sana voi jo itsessään olla slangia. Esimerkkinä tästä tapauksesta Lillo käyttää neljään puntaan viittaavaa ilmausta *French loaf*, joka pohjautuu sanaan *rouf*, joka taas on back slangin muoto sanalle *four*. Toisessa tapauksessa ilmaus saattaa perustua murteelliseen tai cockneylaiseen loppusointuun. Esimerkiksi ilmauksella *Max Miller* viitataan sanaan *pillow*, koska sanan cockneylainen lausuntatapa on *piller*, joka taas muodostaa loppusoinnun *Max Miller* -ilmauksen kanssa. Kolmannessa tapauksessa ilmausten tunnistamista saattaa vaikeuttaa se, että ilmaus perustuu sanojen lopputavujen välille muodostuvaan loppusointuun eli epätäydelliseen loppusointuun, kuten tapauksessa *I should coco – I should say so*. Viimeisessä ilmauksen tunnistamista hankaloittavassa tapauksessa ilmaus muodostaa loppusoinnun sanan kanssa, joka jo itsessään on rhyming slangin lyhennetty muoto. Esimerkiksi ilmaus *old bubble – wife* on muodostettu ilmauksesta *old bubble – trouble*, joka taas on lyhennetty muoto ilmauksesta *trouble and strife – wife*.

Helevuo on tutkinut pro gradu -tutkielmassaan *A Butcher's at Chitty Chitty Bang Bang: Some Linguistic Aspects of Cockney Dialect and Rhyming Slang* cockney rhyming slangin ilmausten rakentumista käyttäen tutkimusmateriaalinaan kahdesta lähteestä peräisin olevaa 2412 cockney rhyming slangin ilmausta. Tutkimustulosten mukaan substantiivia ilmaisevat cockney rhyming slang -ilmaukset muodostivat suurimman osan aineistosta (81,80 %). Verbeihin viittaavat ilmaukset olivat toiseksi suurin ryhmä (8,21 %) ja adjektiiveihin viittaavat ilmaukset vajaan yhden prosenttiyksikön erolla kolmanneksi suurin (7,55 %). Pienimmän ryhmän muodostivat numeraaleihin viittaavat ilmaukset (1,82 %). (Helevuo 2003, 57.)

Tämän lisäksi Helevuo (2003, 58, 60, 64, 66) toteaa, että erisnimet kuten *John Cleese – cheese* ja *Steffi Graf – laugh* sekä yhdyssanat kuten *hay stack – back* ja *brussel sprout – shout* olivat yleisimmät keinot substantiiveihin ja verbeihin viittaavien ilmausten luomiseksi. Adjektiiveja ilmaisevien cockney rhyming slang -ilmausten luomiseksi käytettiin eniten erisnimiä kuten *Tommy Dodd – odd* sekä substantiivi ja substantiivi -rakennetta kuten *mum and dad – mad*. Numeraaleihin viittaavat ilmaukset rakennettiin käyttäen yhtä tai kolmea sanaa sekä yhdyssanoja. Helevuo (2003, 69) toteaaakin, että substantiiveihin ja verbeihin viittaavat ilmaukset noudattavat samanlaisia kaavoja, kun taas adjektiiveihin ja numeraaleihin viittaavat ilmaukset eroavat muista ryhmistä kolmen yleisimmin käytetyn kaavan perusteella.

Helevuon (2003, 72, 81) mukaan cockney rhyming slangin ilmaukset muodostetaan pienellä joukolla kaavoja, joista erisnimen käyttö on tutkimuksen mukaan yleisin ja pronomini ja pronomini

-rakenne, kuten *that and this – piss*, harvinaisin. Ilmausten muodostamistavat ovat säilyneet melko muuttumattomina 1900-luvun lopusta lähtien.

3.2.2 Ilmausten alkuperä

Rhyming slangiin ilmestyy uusia ilmauksia jatkuvasti. Niin ajankohtaiset henkilöt kuin tapahtumatkin otetaan osaksi sanastoa, joten cockney rhyming slangin ilmausten kasvavaa määrää on hankala arvioida. Green (2000,11) on maininnut cockney rhyming slangin sanaston koostuvan 3000 ilmauksesta, millä Green luultavasti viittaa vuosien saatossa kestäneisiin, perinteisiin ja vakiintuneisiin rhyming slangin ilmauksiin. Cockney rhyming slang kehittyy ja muokkautuu slangin tapaan jatkuvasti, ja tietyt ilmaukset pääsevät osaksi sanastoa, kun taas toiset katoavat heti ensimmäisen käyttökerran jälkeen.

Tietyn muodon käytölle ei yleensä ole olemassa selvää syytä, mutta joskus sen taustalla on huumoria tai vihjailua. Sanan *barrow* ja siihen viittaavan *cock sparrow* -ilmauksen välillä ei tunnu olevan minkäänlaista yhteyttä, mutta esimerkiksi ilmausten *trouble and strife – wife* [ongelma ja riita – vaimo] ja *Gawd forbids – kids* [Luoja varjelkoon – lapset] taustalta löytyy humoristinen puoli. (Patridge 1972, 276.) Ilmauksista on löydettävissä myös merkitysassosiaatio vaimon ja ongelmien sekä lasten ja huolten välillä. Greenin (2000, 14) mukaan parhaissa cockney rhyming slang -ilmauksissa onkin syvyyttä, ja ne onnistuvat käyttämään huvittavasti tai satiirisesti kohdesanaan viittaavaa loppusoinnollista ilmausta. Joidenkin ilmausten merkitys voi myös nojata kuvaannolliseen kieleen, kuten ilmauksissa *saucepan lid/tea pot lid – quid* [kattilan/teepannun kansi – punta] ja *total wreck – check* [täydellinen romu – sekki] (Lillo 2000, 146). Ilmauksilla *saucepan lid/tea pot lid – quid* viitataan kolikon muotoon ja mahdollisesti väriin. Ilmaus *total wreck – check* taas viittaa romuttumiseen liittyviin kustannuksiin.

Cockney rhyming slangin ilmaukset ovat saaneet innoituksensa lukuisista lähteistä. Muun muassa maantiede ja erityisesti Lontoon alueet, brittiläinen varietee ja sen tähdet, urheilu, politiikka, lastenrunot, kirjallisuus sekä julkisuuden hahmot koomikoista laulajiin ja näyttelijöihin ovat synnyttäneet lukuisia ilmauksia. Mikään elämänaalue ei ole cockney rhyming slangille liian arkinen tai vakava, vaan ilmauksia voidaan luoda niin lastenlorujen kuin politiikan konfliktienkin pohjalta. Tästä huolimatta jokainen yleisesti hyväksytty ilmaus on kuitenkin luultavasti ensimmäisen kerran kuultu tavallisen työmiehen sanomana (Franklyn 1994, 16–17).

Aikaisimmat cockney rhyming slangiin vaikuttaneet ilmiöt olivat brittiläinen varietee ja viktoriaaninen teatteri, joista tulevat suosittuihin lauluihin pohjautuvat ilmaukset, kuten *The*

Ratcatcher's Daughter – water ja *Burlington Bertie – thirty*. Myös useat viktoriaaniset ja edvardiaaniset aatelismiehet ja -naiset, muutamat yhteiskunnalliset uudistajat sekä instituutioiden, kuten Pelastusarmeijan ja partioliikkeen, synnyt on taltioitu ilmauksissa *duchess of teck – cheque*, *Mrs Chant – aunt*, *salvation army – barmy* ja *Baden-Powell – trowel*. (Puxley 2008, v–vi.)

Erityisesti toisen maailmansodan aikana syntyi runsaasti uusia ilmauksia. Kuten 1800-luvun raskaasti työllistetyt ”navvyt”, myös toisen maailmansodan cockneylaiset sotilaat pyrkivät tuomaan hieman iloa henkisesti ja fyysisesti raskaan sodankäynnin keskelle. Varmasti myös oman salakielen käyttö oli hyödyllistä sodankäynnin yhteydessä. Sodan jälkeen 1940-luvun lopussa ja 1950-luvun alussa erityisesti amerikkalaiset ja brittiläiset laulajat huomioitiin ilmauksissa, kuten *Doris Day – gay, way* ja *Frankie Vaughan – prawn*. Myös jalkapalloilijat ja pääministerit otettiin osaksi sanastoa ilmauksissa *Tom Finney – skinny*, *Harold McMillan – villain* ja *Edward Heath – beef, teeth, thief*. 1950-luvun loppu oli rock and rollin aikakautta, jolloin muun muassa Buddy Holly ikuistettiin cockney rhyming slangin riveihin ilmauksella *Buddy Holly – volley, wally*. 1960-luvulla television suosio oli huipussaan, jolloin esimerkiksi televisio-ohjelmaan viittaava ilmaus *Take Your Pick – thick* ja näyttelijään viittaava ilmaus *Frankie Howerd – coward* pääsivät osaksi sanastoa. 1970-luku toi mukanaan muun muassa Margaret Thatcherin ja Arthur Scargillin välisen taistelun, ja nämä henkilöt ikuistettiin ilmauksiin *Maggie Thatcher – scratcher* ja *Arthur Scargill – gargle*. 1980-luvulla erityisesti Englannin kuninkaallisten ylä- ja alamäet toimivat ilmausten innoittajina ja luotiin ilmaukset *Princess Di – pie* ja *Camilla Parker-Bowles – rolls*. 1990-luvulla ulkomaalaiset jalkapalloilijat liittyivät Englannin liigaan, jolloin muun muassa ilmaukset *Gianfranco Zola – cola* ja kokaiiniin viittaava *Gianluca Vialli – charlie* tulivat käyttöön. (Puxley 2008, vi–vii.)

Melko suuri osa cockney rhyming slangin ilmauksista koostuukin todellisten ja fiktiivisten ihmisten nimistä. Franklynin (1994, 17) mukaan kuitenkin merkityksen ja nimen välinen suhde on yleensä sattumanvarainen, eikä nimellä ja merkityksellä usein ole minkäänlaista suhdetta. Esimerkkinä tästä Franklyn antaa ilmauksen *Mae West – breast* ja toteaa, että Mae Westin nimeä olisi saatettu käyttää vain loppusoinnun vuoksi, vaikka tämän yhdysvaltaisen näyttelijän vartalo olisi ollut muodottomampi ja vaikka tämä olisi näytellyt vaatimattomien naisten rooleja. Vaikka osassa ilmauksista nimen ja merkityksen välillä on löydettävissä jonkinasteinen suhde, usein käytetään vain nimiä, jotka muodostavat loppusoinnun tarkoitteensa kanssa.

Lillon (2001b, 39–40; 2001a, 339) mukaan cockney rhyming slang on pitkän historiansa vuoksi ollut aina erityisen tuottelias muutamalla ennalta arvattavalla elämäalueella. Tällaisista alueista Lillo mainitsee muun muassa alkoholinkäytön, rahan, seksin ja rotusuhteet, joista erityisesti

rotusuhteet ovat innoittaneet runsaasti ilmauksia. Esimerkkejä näihin alueisiin liittyvistä ilmauksista ovat *elephant's trunk – drunk, bees and honey – money, general election – erection* ja *five to two – Jew*. Erityisesti rahaa pidetään usein slangin sananmuodostuksen tuotteliaimpana alueena, ja rhyming slangin ensimmäinen kirjattu esimerkki onkin kuuden pennin kolikkoon viittaava *lord of the manor – tanner* (Lillo 2000, 145).

Crystalin (1998, 49–50) mukaan kiroilun historiasta löytyy todisteita siitä, kuinka ihmiset leikittelevät tabusanoilla välttääkseen kielellisesti herkän yhteiskunnan sanktiot. Monilla cockney rhyming slangin ilmauksilla onkin hänen mukaansa juuri tällainen alkuperä: vaikeaselkoisimpien joukossa ovat lyhennetyt muodot *bottle (and glass) – arse, Hampton (Wick) – prick, cobblers (awls) – balls* sekä *Charley (Ronc) – ponce*. Läpinäkyvämpiä esimerkkejä ovat *goose (and duck) – fuck* sekä *Berk(eley hunt) – cunt*. Kaikissa näissä tapauksissa tarkoituksena on tuottaa koodi, jolla vältetään mahdolliset ongelmat. Helpoin koodintekemisen muoto onkin Crystalin mukaan kielellä leikittely.

3.3 NYKYTILANNE

Cockney rhyming slang muuttuu ja kehittyy jatkuvasti, eivätkä muodolliset säännöt rajoita sitä. Jopa sen ajattelemisen selvästi cockneylaisena kielenä on vanhentunut. Vaikka rhyming slang syntyi Lontoossa, käyttävät sitä nyt ihmiset, jotka asuvat kaukana Lontoon rajojen ulkopuolella. (Smith 2011, 10.) Cockney rhyming slangin käyttö ei siis rajoitu tietylle maantieteelliselle alueelle tai tiettyyn yhteiskuntaluokkaan tai käyttötilanteeseen. Perinteinen slangi on yleensä rajoittunut epävirallisiin tilanteisiin, mutta cockney rhyming slangia käytetään kaikkien yhteiskuntaluokkien parissa kaikenlaisissa puhetilanteissa. Esimerkiksi Iso-Britannian entinen pääministeri Tony Blair on käyttänyt cockney rhyming slangia puheessaan vuonna 1995, ja *The Telegraph* julkaisi vuonna 2009 artikkelin opettajasta, joka käänsi Raamatun cockney rhyming slangille innostaakseen oppilaitansa opiskelemaan sitä (Lillo 2001a, 337; Bible Stories). Viimeaikaiset tutkimukset ovatkin osoittaneet, että cockney rhyming slangin käyttö on nyt entistä laajemmalle levinnyttä (Lillo 2001a, 336).

Cockney rhyming slang on ollut yllättävän pitkäikäinen slangin muoto. Rhyming slang ilmestyi 1800-luvun Englannissa, ja vielä yli 150 vuoden jälkeenkin sitä käytetään niin alkuperäisillä syntysijoilla kuin uusilla maantieteellisillä alueillakin. Vaikka cockney rhyming slangia ei välttämättä entisaikojen tapaan enää kuulekaan puhuttavan jokaisella Lontoon merkittävällä kadulla, on rhyming slang edelleen hyvin elinvoimainen (Smith 2011, 12). Viihdemaailma ja media

ovat olleet keskeisiä edesauttajia cockney rhyming slangin pitkäikäisyydessä. Median avustuksella rhyming slangista on myös tullut helposti saatavilla oleva slangityyppi, mikä on parantanut sen selviytymismahdollisuuksia huomattavasti.

Internet on täynnä cockney rhyming slangille omistettuja sivustoja, joilta löytyy niin sanastoja kuin keskusteluakin aiheesta. Esimerkiksi laajalta www.cockneyrhymingslang.co.uk-sivustolta löytyy muun muassa tietoa aiheesta, aihetta käsittelevä blogi, sanasto ja keskustelupalsta. Lisäksi sivustolta löytyy ohjelma, jonka avulla voidaan kääntää yleiskielisiä ilmauksia cockneyn murteelle. Cockney rhyming slangin suosio ei kuitenkaan rajoitu ainoastaan Internetiin, vaan aiheesta on kirjoitettu runsaasti myös erilaisia sanakirjoja ja artikkeleita. Muun muassa Lillo (2000, 2001) on koonnut kattavia rhyming slangin sanastoja niin huumeidenkäytön, rahan kuin rotusuhteidenkin alueilta.

Partridge (1972, 276) mukaan cockney rhyming slang sai maailmansodista virikkeen, joka ei ole vielä kukaan kadonnut. Rhyming slangilla onkin selvästi paremmat mahdollisuudet selviytyä kuin back ja centre slangilla. Vuonna 1978 Aylwin (1978, viii) kirjoitti, että cockney rhyming slang näyttäisi olevan suuremmassa käytössä kuin koskaan aikaisemmin. Puxley (2008, vii) taas toteaa, että *Cockney Rabbit* -sanakirjan (1992) julkaisemisen jälkeen on tapahtunut valtava nousu rhyming slangin käytössä. Näiden kirjoitusten perusteella cockney rhyming slang jaksaa kiinnostaa ihmisiä vuosikymmenestä toiseen, mistä syystä myös rhyming slangin tulevaisuus näyttäisi valoisalta.

Museum of London julkaisi vuoden 2012 maaliskuussa tulokset teettämästään kyselystä, jonka tarkoituksena oli selvittää cockney rhyming slangin nykytilaa. Kyselyssä testattiin 2000 britin tietämystä rhyming slangista, modernista slangista, niiden käytöstä jokapäiväisessä keskustelussa sekä asenteista slangia kohtaan. Haastateltavien joukkoon lukeutui 1000 Lontoossa asuvaa brittiläistä. (Cockney slang.)

Vastanneista 40 prosenttia oli sitä mieltä, että cockney rhyming slang on kuolemassa. Tästä huolimatta 63 prosenttia vastanneista piti cockney rhyming slangia äärimmäisen tärkeänä Lontoon identiteetille. Tulosten mukaan 78 prosenttia vastanneista tunsikin ilmauksen *apples and pears – stairs*, mutta vain 9 prosenttia oli käyttänyt ilmausta viimeisen puolen vuoden aikana. Useimmiten käytetty ilmaus oli *porky pies – lies*. Kyselyyn vastanneista 13 prosenttia oli käyttänyt tätä ilmausta lähiaikoina. (Cockney slang.)

Museum of Londonin historiakokoelmien johtaja Alex Werner kertoo *The Telegraphin* artikkelissa, että syynä cockney rhyming slangin suosion laskuun voi olla se, että cockney rhyming slangin alkuperä kuvastaa Lontoon East Endin maahanmuuttajayhteisöä 1800-luvulla. Ei siis olekaan yllättävää, että muut slangin muodot ovat syrjäyttämässä cockney rhyming slangia kaupungin

kulttuuristen vaikutusten lisääntyessä. David Crystal kertoo samaisessa artikkelissa, että cockney rhyming slang ei ole koskaan ollutkaan kovin laajasti tunnettua, koska se alkoi salakielenä. Kun rhyming slang tuli tunnetuksi, cockneylaiset lakkasivat käyttämästä sitä. Crystal kuitenkin lisää, että melko suuri joukko ihmisiä keksii yhä uusia rhyming slang -ilmauksia ja antaa esimerkeiksi ilmaukset *Barack Obamas – pyjamas* ja *Adrian Mole – dole*. (Orr 2012.)

Näistä lausunnoista huolimatta cockney rhyming slang kuitenkin vaikuttaa hyvin elinvoimaiselta, sillä pian Museum of Londonin tulosten julkistamisen jälkeen, 17. huhtikuuta 2012, *BBC News* julkaisi artikkelin pankkiautomaattien käytöstä cockney rhyming slangilla. Artikkelin mukaan osa Lontoon pankkiautomaateista tarjoaa cockney rhyming slangin kielivaihtoehtona pankkiautomaatin käyttöön. Idean on kehittänyt Bank Machine Companyn toimitusjohtaja Ron Delnevo. Bank Machine Company tarjoaa myös walesin kielen vaihtoehdoksi Walesissa ja gaelin kielen Skotlannissa. Delnevon mukaan kielivaihtoehtojen tarjoaminen tekee pankkiautomaattien käytöstä hauskeempaa sekä vaalii brittiläistä kulttuuria. Bank Machine Companyn pankkiautomaateissa kymmenen punnan seteli muuttuu muotoon *speckled hen*, *bank* muotoon *crab rank* ja *cash* muotoon *sausage and mash*. (Melik 2012.)

Ensimmäiset cockney rhyming slangia tarjoavat pankkiautomaatit esiteltiin kolmen kuukauden mittaisena koejaksona vuonna 2009. Nykyään automaatteja on jo yli 30 kappaletta. Delnevon mukaan Walesissa vain alle 1 prosentti käyttäjistä valitsee walesin kielen, kun taas Lontoossa 15–20 prosenttia valitsee cockney rhyming slangin, jos siihen on mahdollisuus. (Melik 2012.)

Myös monet Internetin keskustelupalstat puhuvat rhyming slangin puolesta. Esimerkiksi Smith toteaa *Cockney Rhyming Slang* -sivuston blogissa, että cockney rhyming slangia ei enää käytetä yhtä yleisesti kuin ennen. Tämä kuitenkin johtuu siitä, että monista ilmauksista on tullut niin yleisiä, että puhujat eivät edes ymmärrä käyttävänsä rhyming slangia. Myös Smithin mukaan uusia cockney rhyming slang -ilmauksia luodaan jatkuvasti lisää. (Smith 2012.)

Nykypäivänä cockney rhyming slangin suosio ei enää nojaa salakielen tarpeellisuuteen, vaan keinoihin englannin kielen elävöittämiseksi (Puxley 2008, viii). Cockney rhyming slang on siis siirtynyt kauas alkuperäisestä tarkoituksestaan, ja nykyään sen humoristinen ja värikäs ulottuvuus on keskeisessä asemassa. Museum of Londonin kyselyn perusteella cockney rhyming slangin tilanne vaikuttaa heikolta, vaikka rhyming slangia pidetäänkin tärkeänä Lontoon identiteetille. Toisten lähteiden perusteella rhyming slang taas elää edelleen kukoistuskauttaan. Rhyming slangin käytössä onkin varmasti notkahduksia, mutta media ja erityisesti televisio pitävät cockney rhyming slangin ainakin toistaiseksi pinnalla.

3.4 ONKO COCKNEY RHYMING SLANG SLANGIA?

Slangia käsittelevässä luvussa kävi ilmi slangin määrittelemisen vaikeus: slangin määritelmiä on yhtä monta kuin on määritelmän laatijaakin. Cockney rhyming slang sen sijaan on erittäin yksinkertainen määritellä. Slangin määritelmään voidaan kuluttaa useita sivuja ja tutkimuksia, mutta cockney rhyming slang voidaan määritellä yhdessä virkkeessä: cockney rhyming slang on cockneyn murteen kielellinen erityispiirre, jossa kohdesana korvataan sen kanssa loppusoinnun muodostavalla yksittäisellä sanalla tai kahden tai kolmen sanan ilmauksella.

Anderssonin ja Trudgillin (1990, 69) mukaan slangi sijoittuu tyylillisesti neutraalin kielenkäytön alapuolelle. Cockney rhyming slang ei ole neutraalia, joten myös sen voitaisiin katsoa sijoittuvan tyylillisesti neutraalin kielenkäytön alapuolelle. Tyylillisesti neutraalin kielenkäytön käsite tosin on sumea, joten tämän perusteella ei voida vetää jyrkkiä johtopäätöksiä.

Slangin määritelmissä slangia kuvataan usein hyvin epäviralliseksi ja tilapäiseksi. Cockney rhyming slang on vielä suhteellisen nuori kielenkäytön osa-alue, mutta suuri osa hyvinkin varhaisista ilmauksista on säilynyt nykypäivään. Tämän perusteella cockney rhyming slangia ei siis voi sanoa tilapäiseksi. Epävirallista cockney rhyming slang taas on, mutta sitä käytetään myös ylemmissä yhteiskuntaluokissa ja virallisissa tilanteissa. Cockney rhyming slangia käyttävätkin kaikki yhteiskunnan jäsenet. Slangin tapaan cockney rhyming slangin käyttö voi ilmaista myös joukkoon kuulumista, mutta tämä ei ole keskeisin motivoiva tekijä rhyming slangin käytössä.

Dumasin ja Lighterin (1978) listan soveltaminen cockney rhyming slangiin tuottaa hieman ristiriitaisia tuloksia. Suosionsa vuoksi cockney rhyming slangia tapaa myös virallisemmissa piireissä, eikä sen käyttöä paheksuta, vaan sitä pidetään erityisenä Lontoon murteen piirteenä. Esimerkiksi Dumasin ja Lighterin listan ensimmäisen kohdan mukaan ilmauksen mukanaolo kuitenkin selvästi alentaa virallisen puheen tai kirjoituksen arvokkuutta (1978, 14). Cockney rhyming slang ei ole virallista kieltä, joten se ei välttämättä sovellu viralliseen puheeseen tai kirjoitukseen, mutta sen käyttö ei myöskään selvästi alenna virallisen puheen tai kirjoituksen arvokkuutta. Cockney rhyming slangiin siis suhtaudutaan suotuisammin kuin slangiin, mutta sitä ei silti voida luokitella osaksi täysin hyväksyttyä yleiskieltä.

Slangin käsitettä suoraviivaisemmin lähestyvän Lunden (2009) määritelmä sen sijaan sopii myös cockney rhyming slangiin. Vaikka rhyming slangin käyttö on yleistä kaikissa yhteiskuntaluokissa, muodostuu se epävirallisten sanojen ja ilmausten käytöstä, jotka eivät ole tavallisia puhujan kielessä

tai murteessa. On kuitenkin otettava huomioon, että Lunden määritelmä on hyvin lakea, mistä syystä kyseiseen määritelmään saattaa sisältyä slangin ohella myös muita kielen muotoja.

Niin slangin kuin cockney rhyming slanginkin tarkoituksena on värittää ja elävöittää puhetta. Tämän lisäksi kummankin ilmaisumuodon sanojen ja ilmausten tarkoituksena on usein olla huomiota herättäviä, huvittavia tai järkyttäviä. On myös selvää, että yleisesti hyväksytyn rajoitukset eivät koske slangia tai cockney rhyming slangia. Slangin piirteitä käsittelevässä luvussa kävikin ilmi, että slangin sanasto liittyy useisiin aihealueisiin. Myös cockney rhyming slangin sanasto liittyy monenlaisiin elämäntilanteisiin, kuten seksiin, ruumiintoimintoihin ja huumeluihin, mutta myös täysin neutraaleihin aihealueisiin.

Cockney rhyming slang ei kuitenkaan muutu ajan myötä samalla tavalla kuin slangi. Toki uusia ilmauksia syntyy ja joitakin ilmauksia unohdetaan, mutta cockney rhyming slangin ilmaukset pysyvät koko elinkaarensa ajan cockney rhyming slangin ilmauksina, eivätkä yleensä muutu yleiskieleksi. Esimerkiksi ilmaus ”have a butcher’s” [katsoa jotakin] on yleisesti käytössä jokapäiväisessä puheessa, mutta sitä ei kuitenkaan voida luokitella yleiskieleen kuuluvaksi.

Kuten slangin, myös cockney rhyming slangin käyttö on tietoisia, joskaan sitä ei välttämättä käytetä normien uhmaamiseksi. Monet cockney rhyming slangin käyttäjät voivat myös olla hyvin taitavia kielen sopivuudella leikittelyssä ja he osaavat manipuloida kieltä, mutta cockney rhyming slangin ilmauksia käyttävät myös aivan tavalliset kielenkäyttäjät, joilla ei ole erityisiä motiiveja. Nuoret eivät slangin tapaan luultavasti ole suurin cockney rhyming slangin käyttäjäryhmä, vaan tilanne saattaa olla täysin päinvastainen. Varmasti myös cockneylaiset nuoret käyttävät rhyming slangia puheessaan, mutta ryhmä, joka eniten nauttii cockney rhyming slangin käytöstä edustaa luultavasti vanhempaa sukupolvea, joka on kokenut tämän cockneyn murteen erityispiirteen kukoistuskautensa.

Aikaisempien lukujen perusteella cockney rhyming slangia ei siis voida täydellä varmuudella luokitella slangiksi, vaikka se täyttääkin monia slangin piirteitä. Vaikuttaa kuitenkin siltä, että perustavanlaatuiset piirteet ovat slangilla ja cockney rhyming slangilla yhteisiä. Cockney rhyming slang on erityisesti Englannissa hyväksytty laajempaan käyttöön kuin slangi, ja sitä voitaisiinkin slangin sijasta tarkastella esimerkiksi murteena tai eräänlaisena slangin erityismuotona.

4 RUNOUS

Tämän tutkielman aineistona käytetään Doss Chiderdossin *The Rhyme of the Rusher* -runoa (1892), joten pikainen katsaus runouteen ja sen kääntämiseen on paikallaan. Runouden teoriaa käsitellään kuitenkin vain viitteellisesti, eikä teoriaa ole varsinaisesti tarkoitus soveltaa tässä tutkielmassa, sillä sekä sanaleikkien että runouden käännösstrategioiden soveltaminen cockney rhyming slangin kääntämiseen olisi pro gradu -tutkielman kokoiselle työlle liian laaja tutkimusalue.

4.1 RUNOUDEN PIIRTEITÄ

Runouden sanotaan usein olevan vaikeaselkoista ja hankalaa ymmärtää. Viikarin (2009, 43) mukaan ”muuta ei voi odottaakaan kielen käytön lajilta, joka asettaa tulkinnanvaraisiksi kaikki normaalin kielenkäytön tukipilarit”. Esimerkiksi käyttöohjeelta vaaditaan selkeyttä ja yksiselitteisyyttä, virheetöntä kielioppia sekä alalle vakiintunutta sanastoa. Runolle taas epäselvyys ja moniselitteisyys sekä uudenlaiset rakenteet ja sanat ovat ominaisia ja niitä melkein odotetaan runoksi määriteltävältä tekstiltä.

De Beaugrande (1978, 16) yhtyy Viikarin mielipiteeseen todeten, että poeettista kieltä kuvaillaan yleensä sen poikkeavuudella tavallisesta diskurssista. Jo Aristoteleenkin mukaan eksoottisten sanojen, metaforien ja pidennettyjen sanamuotojen käytön tuli erottaa runous tavallisesta kielestä. Tekstit, jotka eivät täyttäneet näitä odotuksia saatettiin kieltää runoutena tai niitä pidettiin huonolaatuina.

Runomitoissa, loppusoinnuissa, säkeistörakenteissa ja rytmittävissä toistorakenteissa ilmenevä parallelismi eli toisto on runokielelle ominainen piirre. Yksi parallelismin periaatteista on säejako eli puheaineksen rytmittyminen toisiaan vastaaviksi jaksoiksi. Säejako onkin yksi lyriikan keskeisimmistä konventioista, jonka avulla lukija erottaa runon muista kirjallisuuden muodoista. Parallelismin periaatteiden mukaisesti säejako ilmentää myös runon rytmistä toistuvuutta. (Viikari 2009, 48–49.) Lehto (2008, 19) painottaa toiston merkitystä runossa todeten, että toisto ei koskaan ole vain toistoa, vaan toistuvilla sanoilla tai fraaseilla voidaan myös viitata uusiin asioihin.

Säejaon ohella Viikari (2009, 68) mainitsee parallelismin ilmenemismuodoista muun muassa loppusoinnun eli riimin, alkusoinnun eli allitteraation ja puolisoinnun eli assonanssin. Puolisointuun viitataan usein myös nimityksellä ”epätäydellinen loppusointu”, joka mainitaan myös cockney rhyming slangia käsittelevässä luvussa 3.2.1. Loppusointu määritellään kahden tai useamman

säkeen lopputavujen keskinäiseksi sointuisuudeksi, kun taas alkusoinnussa on kyseessä peräkkäisten tai lähekkäisten sanojen alkuäänteiden yhteensointuminen (Kansanvalistusseuran etäopisto). Puolisoinnussa äänneyhtäläisyys muodostuu sanojen lopputavujen välille, mutta ei ala täydellisen loppusoinnun tapaan niiden ensimmäisestä vokaalista (Oramo 2010).

Poundin (1928, 25) mukaan kirjallisuudesta on löydettävissä kolmentyyppistä runoutta. Ensimmäinen näistä tyypeistä on *melopoeia*. Melopoeiassa sanat ovat musiikillisesti latautuneita, mikä ohjaa merkityksen muotoa. Toinen Poundin kuvailema muoto on *phanopoeia*, joka tarkoittaa kuvien luomista kieleen. Kolmas ja viimeinen tyyppi on *logopoeia*, jota Pound kuvailee ilmauksella ”the dance of the intellect among words” eli ”järjen tanssi sanojen joukossa”.

Enwald (2000, 177) vertaa runon käyttämää kieltä proosan kieleen ja toteaa, että runon kieli on proosan kieleen verrattuna tiheää ja monimerkityksistä. Tästä syystä runo vaatiikin laajempaa tulkintaa kuin proosa. Myös Pound (1928, 26) toteaa, että proosan kieli on runouteen verrattuna huomattavasti vähemmän latautunutta. Proosa sallii suuremman eksplisiittisyyden, mutta sen aikaansaamiseksi tarvitaan huomattavasti enemmän kielen merkkejä.

Runon näennäisestä vaikeaselkoisuudesta ja moniselitteisyydestä huolimatta runous nähdään usein tärkeänä osana kulttuuria. Asiatekstien piirteinä vaikeaselkoisuutta ja moniselitteisyyttä paheksuttaisiin, mutta runon piirteinä niitä arvostetaan. Juuri näiden piirteiden ansiosta lukija pääsee osallistumaan lukuprosessiin ainutlaatuisella tavalla ratkoessaan runon vaikeaselkoisuutta ja tehdessään johtopäätöksiä runon sisällöstä ja muodosta. Bassnetin (1998, 63) mukaan runouden aiheuttama mielihyvä piileekin siinä, että se voidaan nähdä älyllisenä ja emotionaalisenä harjoituksena niin runon kirjoittajalle kuin sen lukijallekin.

4.2 RUNOUDEN KÄÄNTÄMINEN

Lehdon (2008, 19) mukaan runon käänös on aina mukaelma. Myös Enwald (2000, 177–178) toteaa kääntäjän tulkitsevan lähdetekstiä ja tuottavan oman tulkintansa pohjalta kohdekielisen runoversion. Kääntäjän tulkinta on kolmitahoinen prosessi, jossa tulkitaan itse runoa sekä lähde- ja kohdekieltä. Tällainen tulkintaketju on loputon ja jokainen tulkitsija luo tekstiin uutta materiaalia. Käännöstyön tuloksena syntyykin aina väistämättä uusi runo. De Beaugrande (1978, 136) vie asian pidemmälle toteamalla, että jokaisen tekstin ohessa pitäisi olla kommentaari, joka selittää poistoja ja siirtoja, joita kääntäjä ei ole pystynyt välttämään.

Enwald (2000, 177) on myös pohtinut kuka voi kääntää runoutta. Hänen mukaansa lyriikan ansiokkaat suomentajat ovat useimmiten olleet myös runoilijoita. Runoilijan ja kääntäjän ammattien suhde on synnyttänyt paljon keskustelua, ja on mietitty, voiko vain runoilija kääntää lyriikkaa ansiokkaasti. Enwaldin mielestä kääntäjä saattaa työprosessin aikana muuttua runoilijaksi, mikäli tämä ei ole sellainen ennen käännoistyötä ollut.

Enwaldin (2000, 186) mukaan perinteisen lyriikan käännosongelmana on yleensä metriikka ja viittaa Poundin määrittelemään melopoeiaan todeten, että ”oli suomennettava runo määrämittäinen tai ei, runon sointu, rytmi ja auditivisuus kaikkienensa on sen olennainen osa, ei jotain merkityksistä irrallaan olevaa”. Tässä asiassa onkin löydettävissä kahta koulukuntaa: toinen koulukunta kannattaa runomitan säilyttämistä, kun taas toinen koulukunta suosii vapaamittaista ja vapaarytmistä käännosta, joskus jopa runouden kääntämistä proosana.

Runomitan hallinta onkin osa runoilijan ja runon kääntäjän ammattitaitoa, jonka puuttuminen on kohtalokasta syntyvän runon kannalta. Suomen kielen on sanottu olevan epäproduktiivinen riimikieli esimerkiksi saksan, ranskan tai englannin kieleen verrattuna. Enwaldin mukaan kuitenkin sanojen erilainen pituus muodostaa kääntäjälle suuremman ongelman. Jos kääntäjä haluaa noudattaa lähdekielisen runon säerakennetta, on kääntäjän usein uhrattava osa säkeiden informaatiosta, tiivistettävä ja yhdistettävä asioita, muutettava asioiden järjestystä säkeissä tai joskus jopa vaihdettava säkeiden järjestystä. (Enwald 2000, 188.)

Moni tutkija on korostanut kääntäjän roolia lukijana. Esimerkiksi Bassnetin (1998, 69) mukaan runouden kääntäminen vaatii yhtä paljon taitoa lukea kuin taitoa kirjoittaa. Onhan runo teksti, jossa sisältö ja muoto ovat erottamattomat. Myös de Beaugrande (1978, 25) toteaa, että monet käännosvirheet johtuvat hyvin todennäköisesti virheellisestä lukemisesta virheellisen kirjoittamisen sijaan. Enwald (2000, 185–186) toteaa, että ”käännettävää runoa on hyvä kuunnella niin pitkälle ja niin hiljaa, että kuulee sen sanomattoman, mikä on saattanut olla koko runon lähtökohta”. On siis käännettävä juuri sitä, mitä ei voi kääntää.

4.2.1 Lefeveren käännostrategiat runouden kääntämiseksi

Lefevere (1975) on tarkastellut Catulluksen 64. runoa ja sen vuosina 1870–1970 julkaistuja englanninkielisiä käännoksia. Aineistonsa perusteella Lefevere tunnistaa seitsemän erilaista käännostrategiaa runouden kääntämiseksi: foneeminen käänno, sanatarkka käänno, runomittakäänno, proosakäänno, loppusoinnullinen käänno, silosäekäänno sekä tulkinta (Lefevere 1975, 19, 27, 37, 42, 49, 61, 76).

Foneemisessa käännöksessä kääntäjä pyrkii ikuistamaan lähdetekstin äänneasun muiden piirteiden kustannuksella, mistä syystä se toimiikin hyvin ainoastaan kolmessa tapauksessa. Ensimmäisessä tapauksessa lähdekielen sanat käännetään lähdekieleen etymologisesti liittyvillä kohdekielen sanoilla. Toinen tapaus on erisnimien kääntäminen. Näiden lisäksi foneeminen käännös toimii myös onomatopoeettisen muodon kääntämisessä. (Lefevere 1975, 4, 22–23.)

Foneemisen käännöksen heikkoutena on se, että kohdetekstin lukija joutuu yhdistelemään äänneyhteneväisyyden hajottamia lauseita. Foneeminen käännös saavuttaakin hyvin harvoin hyväksyttävän käännöksen lähdekielen äänneasusta, mutta onnistuu kuitenkin tuottamaan hyväksyttävän tulkinnan sen merkityksestä. Tuloksena on hybridimuoto, joka parhaimmillaankin todistaa vain kääntäjän kielellistä taituruutta ja kekseliäisyyttä. (Lefevere 1975, 25–26.) Celia ja Louis Zukofskyn (1969, Lefevere 1975, 23 mukaan) laatima foneeminen käännös toimii Lefeveren varoituksista huolimatta hyvin, sillä kyseiset kääntäjät käyttivät lähdetekstin erisnimiä foneemisen vastaavuuden luomiseksi:

deseritur Cieros, linguunt Phthiotica Tempe
Crannonisque domos ac moenia Larissaea
Pharsalum coent, Pharsalia tecta frequentant

Deserted their Cieros – link once to Phthiotica Tempe,
Crannon is Quiet Homes – and moat and wall of Larissa,
Pharsalian cohort, Pharsalia takes to fréquent haunt

Sanatarkassa käännöksessä kääntäjä perustaa käännöksensä semanttiselle vastaavuudelle. Merkitysvastaavuuden etsintä johtaa usein siihen, että sanatarkka kääntäjä jättää tietyn sanan kommunikatiivisen arvon lähdekieleessä huomioimatta. Tämä tapa kaventaa sanan koko merkitystä lähdetekstissä ja voi olla sekä harhaanjohtava että haitallinen koko lähdetekstin rakenteelle. (Lefevere 1975, 4, 29.)

Lefeveren (1975, 31) mukaan sanatarkkoilla kääntäjillä on usein tapana siirtyä selittämisestä tulkintaan. Selittäminen on suhteellisen harmitonta toimintaa, kun taas tulkinta voi olla lähdetekstin kannalta hyvinkin haitallista. Vaikka selittäminen onkin melko harmitonta, voi sekin vaikuttaa lukijan kokemukseen negatiivisesti. Usein lukija haluaa tulkita runoa itse ja osallistua tarinan rakentamiseen. Runoon selityksiä lisäävä kääntäjä saattaakin aliarvioida lukijansa kykyjä, mikä väistämättä vaikuttaa myös lukijan kokemukseen. Tulkinta taas voi muuttaa lähdetekstin ajatuksen täysin. Kääntäjä voi kuitenkin onnistua luomaan toimivan kohdetekstin, jolloin lukijan kokemus ei välttämättä vaarannu. Tästä huolimatta kyseessä on kuitenkin kääntäjän tulkinta, ja kohdetekstin vastaanottajan kokemus saattaa olla hyvin erilainen kuin lähdetekstin vastaanottajan.

Kun sanatarkka kääntäjä tuntee tarvetta tulkita lähdetekstiä, usein myös halu parantaa lähdetekstiä astuu kuvaan (Lefevere 1975, 31). Kääntäjä saattaa siis tehdä kohdetekstiin lisäyksiä ja muutoksia, joita ei lähdetekstissä ole, koska kokee näiden parantavan kohdetekstiä. Perustellut parannukset voivat jopa parantaa kohdetekstiä, mutta usein parantelulla voi olla täysin päinvastaiset vaikutukset. Kääntäjän pyrkimykset eivät siis useinkaan onnistu parantamaan kohdetekstiä, ja sanatarkka kääntäjä onnistuukin usein ainoastaan ”lähdetekstin merkityksen, kommunikatiivisen arvon ja syntaksin vääristämisessä” (Lefevere 1975, 31, 37).

Lefevere antaa esimerkiksi sanatarkasta käännöksestä *Selected Poems of Valerius Catullus* -teoksessa (1951, Lefevere 1975, 27 mukaan) julkaistun käännöksen. Kyseisessä käännöksessä muun muassa sana *praeda* [*saalis*] on käännetty sanalla *captive* [*vanki*]. Tämän lisäksi sana *bustum* [*hautarovio, hautakumpu, tuhkakasa*] on käännetty sanalla *pile* [*kasa*]. Kohdetekstin valinnat eroavatkin lähdetekstin merkityksistä melko suuresti, ja voidaan miettiä, ovatko käännösvastineet syntyneet kääntäjän tulkintaprosessin tuloksena. Näiden muutamien käännösvastineiden perusteella voidaan jo todeta, että lähdetekstin merkitys on kohdetekstissä vääristynyt huomattavassa määrin.

denique testis erit morti quoque reddita praeda
cum teres excelso coacervatum aggere bustum
excipiet niveos percussae virginis artus

A witness too shall be the captive to death when the smooth pile heaped upon the lofty mound shall receive the snowy limbs of the slaughtered virgin.

Runomittakäännöksessä kääntäjä pyrkii säilyttämään lähdetekstin runomitan tai siirtämään sen parhaimman kykynsä mukaan. Runomittakäännöksessä äännevastaavuus tai merkitys ei sido kääntäjää, ja kääntäjä voikin tavoitella uskollisuutta lähdetekstin runomitassa pysyen. Tällöin myös runon ulkoinen muoto säilyy ainakin jossakin määrin. (Lefevere 1975, 5, 37.) Runomitallisen käännöksen ongelmana on kuitenkin aikaisempien käännösstrategioiden tapaan yksinomaan yhteen lähdetekstin piirteeseen keskittyminen. Sanatarkan käännöksen tapaan runomitallinen käännös onnistuu vain ”lähdetekstin merkityksen, kommunikatiivisen arvon ja syntaksin vääristämisessä” sekä ”epäonnistuu täysin lähdetekstin kääntämisessä kohdekieliseksi kirjallisuuden taideteokseksi”. (Lefevere 1975, 42.)

Burtonin (1884, Lefevere 1975, 40 mukaan) laatima käännös on esimerkki runomittakäännöksestä, jossa lähdetekstin merkitys on jokseenkin muuttunut. Burton esimerkiksi muuttaa lähdetekstin sanoman painotusta aloittamalla ensimmäisen säkeen ilmauksella ”there too”, kun lähdetekstin tarkoitus on lähempänä ilmausta ”on that day, if any”. Alkutekstin ilmaus viittaa kokemuksen ainutlaatuisuuteen, kun taas Burtonin käännöksessä kokemus muuttuu melkein pä jokapäiväiseksi. Myös ilmaus ”softened splendour” on Burtonin omaa lisäystä, jolle ei löydy vastinetta

lähdetekstistä. Tavoitellessaan lähdetekstin runomittaa Burton siis joutuu turvautumaan keinoihin, jotka vaarantavat lähdetekstin merkityksen.

illa atque alia viderunt luce marinas
mortales oculis nudato corpore Nymphas
nutricum tenus extantis e gurgite cano

There too mortal orbs through the softened splendour regarded
Ocean-nymphs who exposed bodies denuded of raiment
Bare to the breast upthrust from hoar-froth capping the sea-depths.

Proosakäännöksessä kääntäjä pyrkii sananmukaisesti kääntämään alkutekstin runomuodon kohdekielen proosaksi. Lefeveren mukaan proosakäännös on kieleltään usein elegantti ja onnistuu välttämään useimmat vääristymät ja kielelliset temput, joihin muut käännöstyytit kompastuvat. Tämän lisäksi proosakäännös on yleensä täsmällinen. Läheisemmin tarkasteltuna proosakäännös kuitenkin osoittautuu luultua heikommaksi. Proosakäännöksen tuloksena syntyy hybridimuoto, joka pyrkii jatkuvasti tasapainotilaan runomuodon ja proosan välillä, mutta ei koskaan saavuta sitä täysin. Muotonsa vuoksi proosa ei pysty ohjaamaan lukijan huomiota tiettyihin sanoihin tavalla, johon runous pystyy. Myös proosakäännös epäonnistuu samoin tavoin kuin aikaisemmat käännökset, joskaan ei täysin samoissa määrin. (Lefevere 1975, 42–43, 49.)

Stuttaford (1912, Lefevere 1975, 46 mukaan) on päättänyt kääntää Catulluksen 64. runon proosaksi. Lähdetekstissä sanan *tene* toistamisella saadaan aikaan tietynlainen tahti, joka huipentuu kolmannen säkeen kysymysmerkin aiheuttamaan pysähdykseen. Myös Stuttaford pyrkii samankaltaiseen tahtiin toistamalla rakennetta *did not*, mutta ei onnistu vastaamaan lähdetekstin voimakkuuteen. Stuttafordin käännös on proosamaisuudestaan huolimatta melko runomaisen soljuva, vaikka ei onnistukaan kohdistamaan lukijan huomiota samalla tavalla kuin lähdeteksti.

tene Thetis tenuit pulcherrima Nereine?
tene suam Tethys concessit ducere neptem,
Oceanusque, mari totum qui amplectitur, orbem?
Quis simul optatae finito tempore luces

Did not Thesis, most beautiful of the Nereids clasp you in her arms? Did not Tethys acknowledge you as a husband of her granddaughter, and Father Oceanus, who with his waters enfolds the whole world? When in due time the long-looked-for day had come...

Loppusoinnullisessa käännöksessä kääntäjä pyrkii säilyttämään tai siirtämään lähdekielisen runon loppusoinnun kohdekieleen. Loppusointua tavoitteleva kääntäjä kohtaa kuitenkin ongelmia niin runomitan kuin loppusoinnunkin kanssa. Kääntäjä joutuu kuluttamaan runsaasti aikaa etsiessään

oikeaa loppusoinnollista sanaa ja on siten entistä rajoitetumpi valinnoissaan. Lefeveren mukaan loppusoinnollinen kääntäjä onnistuukin vain karikatyyrin välittämässä. (Lefevere 1975, 5, 49, 61.)

Hart-Davies (1879, Lefevere 1975, 49 mukaan) on painottanut loppusoinnollista rakennetta käännöksessään. Aikaisempien esimerkkien tapaan Hart-Davieskaan ei onnistu luomaan täysin toimivaa käännöstä. Hart-Davies ei ole onnistunut löytämään täysin tyydyttävää loppusoinnollista käännösvastinetta, jolloin hän on joutunut tyytymään epätäydellisen loppusoinnun muodostaviin sanoihin *here* ja *there*.

Praeterea nullo litus, sola insula, tecto,
nec patet egressus pelagi cingentibus undis

The lonely island hath no shelter here
The waves surround me, no escape is there

Silosäettä kirjoittava runoilija kohtaa kahdenlaisia ongelmia. Toisaalta kirjoittajaa vaaditaan pitämään mahdollisimman tiukasti kiinni runomitallisesta järjestelmästä, ja toisaalta kirjoittajan pitäisi pyrkiä pois säännönmukaisuudesta, jonka runomitallinen systeemi aiheuttaa runolle kokonaisuutena. Silosäekäännöksen valitseva kääntäjä kohtaa samantapaisia ongelmia, mutta huomattavasti vakavammissa muodossa, koska tämä työskentelee etukäteen valitun ja asetellun materiaalin parissa. Myös silosäekääntäjän vapaus on rajoitetumpi, ja kääntäjä ajautuukin usein tilanteeseen, jossa ei voi saavuttaa tasapainoa lainkaan. Silosäekääntäjä voi kuitenkin turvautua kahteen yleisesti hyväksyttyyn apukeinoon tasoittaakseen pieniä poikkeamia lähdetekstistä: elisioon ja painottomien tavujen painottamiseen. (Lefevere 1975, 61–62.)

Myös silosäekäännöksen eduissa on kaksi puolta: silosäekäännös tuottaa tarkemman ja kaunokirjallisemman käännöksen kuin muut käännösstrategiat. Jos silosäekääntäjä haluaa pitää kiinni runomitallisesta järjestelmästä tai irtautua siitä, täytyy hänen usein kuitenkin turvautua väännöksiin ja kielellisiin temppuihin, jotka vaikeuttavat selkeän ja hyväksyttävän käännöksen luomista. (Lefevere 1975, 76.)

Macnaghten (1925, Lefevere 1975, 62 mukaan) on hyödyntänyt silosäekäännöstä kääntäessään Catulluksen 64. runoa. Macnaghten on onnistunut säilyttämään lähdetekstin runomitan, mutta on joutunut turvautumaan elisioon, jolloin myös lähdetekstin sanoma on hieman muuttunut. Macnaghten muun muassa viittaa sanaan *iuvenes* [nuoret] sanalla *chiefs* [johtajat].

cum lecti iuvenes, Argivae robora pubis
auratam optantes Colchis avertere pellem
ausi sunt vada salsa cita decurrere puppi

When chosen chiefs, the flow'r of Argive youth
From Colchis fain to snatch the Golden Fleece
Dared in swift ship o'er the seas to speed

Viimeinen Lefeveren strategioista on tulkinta, jonka hän jakaa kahteen muotoon: versioon ja imitaatioon. Versioiden kirjoittaja säilyttää lähdetekstin ainekset, mutta muuttaa sen muodon. Imitaatioiden kirjoittaja taas tuottaa oman runonsa, jossa mahdollisesti vain nimi ja aihe ovat lähdetekstin kanssa yhteisiä. (Lefevere 1975, 76.)

Whigman (1966, Lefevere 1975, 77 mukaan) on luonut lähdetekstiä kääntäessään oman versionsa lähdetekstistä. Esimerkiksi *Catullus, Tibullus, Pervigilium Veneris* -teoksessa (1913, Lefevere 1975, 77 mukaan) lähdetekstin ilmaus ”frigidulos udo singultus ore cientem” on käännetty muotoon ”uttering chilly sobs with tearful face”. Whigmanin versiossa erityinen muoto ja rakenne saa aikaan jokseenkin taiteellisemman tulkinnan lähdetekstistä.

glass-cheeked
at the end of tears
and frozen with tears

Chamberlayne (1870, Lefevere 1975, 82 mukaan) on luonut Catalluksen 64. runosta imitaation ja jakanut sen kolmeen osioon, jotka on edelleen jaettu useisiin osuuksiin. Näin tehdessään Chamberlayne on laajentanut lähdetekstin ensimmäisen säkeen 33 säkeeksi.

4.2.2 Holmesin historiallisiin tilanteisiin perustuvat lähestymistavat

Holmes (1968) esittelee Lefeveren tapaan neljä käänösstrategiaa runon kääntämiseksi. Holmes ei kuitenkaan nimitä listaamiaan keinoja käänösstrategioiksi, vaan erilaisiin historiallisiin tilanteisiin soveltuviksi lähestymistavoiksi runouden kääntämisen ongelmaan. Lefeveren ja Holmesin lähestymistavat runouden kääntämiseen eroavatkin erityisesti siinä, että Lefevere ei ota historiallisia tilanteita huomioon runouden kääntämisen yhteydessä.

Runouden kääntäjät ovat perinteisesti valinneet neljän lähestymistavan välillä. Näiden lähestymistapojen lisäksi runouden kääntämisen ongelma voidaan väistää kääntämällä runo proosaksi. Lefevere on listannut runon kääntämisen proosaksi yhdeksi käänösstrategiaksi, kun taas Holmes pitää sitä eräänlaisena nollamuotona ja keskittyy pelkästään keinoihin, joilla runous käännetään runoudeksi. (Holmes 1968, 25.)

Ensimmäinen perinteinen lähestymistapa on alkuperäisen muodon säilyttäminen. Runomittainen muoto ei kuitenkaan voi esiintyä tietyn kielen ulkopuolella, mistä syystä mitään muotoa ei voida täysin säilyttää lähdekielestä kohdekieleen siirryttäessä. Tästä syystä tätä lähestymistapaa nimitetäänkin mimeettiseksi muodoksi (mimetic form), jossa kääntäjä valitsee muodon, joka on mahdollisimman lähellä lähdetekstin muotoa. (Holmes 1968, 25–26.)

Toisessa lähestymistavassa kääntäjä käyttää muotoa, joka täyttää kohdekielessä samankaltaisen tehtävän kuin lähdekieleessä. Tässä analogisessa muodossa (analogic form) kääntäjä tunnistaa lähdetekstin muodon funktion ja etsii vastaavan funktion kohdekielestä. Analogisessa muodossa esimerkiksi Alexander Popen kääntämä Homeroksen Ilias muuttuu englantilaisista herrasmiehistä kertovaksi englantilaiseksi runoksi. (Holmes 1968, 26, 27.)

Nykyään monet kääntäjät ovat siirtyneet pois muotoon perustuvasta muodosta ja suosivat sen sijaan kolmatta lähestymistapaa, joka on sisältöön perustuva orgaaninen muoto (organic form). Orgaanisessa muodossa kääntäjä kehittää uuden muodon sisällön perusteella. Muotoon ja sisältöön perustuvien tyyppien lisäksi on löydettävissä myös neljäs muoto, joka ei perustu alkuperäiseen runoon lainkaan. Tästä syystä kyseistä lähestymistapaa nimitetään ulkoiseksi muodoksi (extraneous form). Ulkoisessa muodossa kääntäjä kehittää oman muotonsa eli muodon, joka ei liity lähdetekstin muotoon tai sisältöön. (Holmes 1968, 27.)

Holmesin mukaan yllämainitut lähestymistavat soveltuvat erilaisiin historiallisiin tilanteisiin. Esimerkiksi mimeettisessä muodossa painotetaan lähderunon erilaisuutta, jolloin kohdekielisen lukijan täytyy laajentaa näköpiiriään runon ymmärtääkseen. Mimeettinen muoto onkin etusijalla aikana, jolloin ”genrejen käsitteet ovat heikkoja, kirjalliset normit kyseenalaistetaan ja kohdekulttuuri on avoin ulkoisille vaikutteille”. Mimeettinen muoto oli vallitseva erityisesti 1800-luvulla. (Holmes 1968, 27–28.)

Analogista muotoa taas odotetaan käytettävän ajanjaksona, joka on sisäänpäin kääntynyt ja eksklusiivinen. Tällaisena aikana tietty kulttuuri ja kieli uskoo, että sen omat normit tarjoavat sopivan alustan toisten alueiden ja aikojen kirjallisuuden testaamiseen. Analoginen muoto olikin vallitseva muoto 1700-luvulla. (Holmes 1968, 27.)

Orgaaninen muoto on yleisesti ollut pessimistinen kulttuurien välisen siirtojen suhteen, mistä syystä se on ollut etualalla 1900-luvulla. Ulkoista muotoa taas on pidetty sitkeänä vastarinta- ja vähemmistömuotona aina 1600-luvulta lähtien. Se ei olekaan tiettyyn ajanjaksoon nojaava muoto, vaan on ollut tasaisessa käytössä vuosien ajan. (Holmes 1968, 28.)

5 SANALEIKKI

Tässä luvussa käsitellään sanaleikkien teoriaa ja niiden kääntämiseen käytettäviä käännösstrategioita. Luvussa 5.4 esitellään Delabastitan (1996) sanaleikkien kääntämiseksi tarkoitetut käännösstrategiat, joita sovellan cockney rhyming slangin kääntämiseen tämän tutkielman analyysiosiossa.

5.1 SANALEIKKIEN PIIRTEITÄ

Erityisesti Delabastita on tehnyt runsaasti tutkimusta sanaleikeistä ja niiden kääntämisestä, ja häntä voitaisiinkin nimittää yhdeksi sanaleikin teorian uranuurtajista ja johtohahmoista. Delabastita (1996, 128) määrittelee sanaleikin yleisnimikkeeksi useille erilaisille tekstuaalisille ilmiöille, joissa käytetään hyväksi tietyn kielen rakenteellisia piirteitä. Tarkoituksena on saada aikaan kommunikatiivisesti merkittävä kahden tai useamman kielellisen rakenteen vastakkainasettelu, jossa hyödynnetään samankaltaisia muotoja ja erilaisia merkityksiä. Hieman tuoreemmassa julkaisussa Delabastita (1997, 1–2) toteaa, että sanaleikki on perinteisesti määritelty ”tarkoitukselliseksi kommunikatiiviseksi strategiaksi tai tämän strategian käytön tulokseksi, jota käytetään tietyn semanttisen tai pragmaattisen vaikutuksen aikaansaamiseksi”. Sanaleikin määritelmään voidaan kuitenkin suhtautua myös hyvin yksinkertaisesti. Tässä tapauksessa ei varsinaista määritelmää vaadita lainkaan, sillä määritelmän saa selville jo itse termistä. Sanaleikki on siis sanan mukaisesti sanoilla leikittelyä.

Monet tutkijat ovat laatineet erilaisia sanaleikkien jaotteluja. Esimerkiksi Delabastita (1996, 128, 129) on jakanut sanaleikit homonymiaan, homofoniaan, homografiaan ja paronymiaan. Homonymiassa sanaleikki saadaan aikaan identtisellä lausuntatavalla ja kirjoitusasulla. Tunnettu esimerkki suomen kielessä esiintyvistä homonymiasta on sana *kuusi*, jolla voidaan viitata sekä numeraaliin että havupuuhun. Myös homofoniassa käytetään hyväksi identtistä lausuntatapaa, mutta kirjoitusasu on tässä tapauksessa erilainen. Esimerkiksi englannin kielen sanoilla *sail* ja *sale* on identtinen lausuntatapa, mutta erilainen kirjoitusasu ja merkitys. Homografiassa, kuten kantamista tarkoittavassa verbissä *bear* ja karhuun viittaavassa substantiivissa *bear*, käytetään identtisiä kirjoitusasuja, jotka eroavat merkitykseltään. Paronymiassa taas on pieniä eroja niin lausuntatavassa kuin kirjoitusasussakin, kuten ilmenee englanninkielisestä sanaparista *accept* ja *except*. Näiden muotojen lisäksi sanaleikit voidaan jakaa myös vertikaaliseen ja horisontaaliseen sanaleikkiin. Vertikaalisessa sanaleikissä kaksi samankaltaista kielellistä rakennetta esiintyy samassa osassa

tekstiä, jolloin niiden merkitykset voivat paljastua lukijalle heti. Horisontaalisessa sanaleikissä nämä rakenteet esiintyvät tekstissä peräkkäin, jolloin toinen merkityksistä voi paljastua vasta myöhemmin kontekstin avulla. Esimerkki vertikaalisesta homonymiasta on ilmaus ”pyromania: a burning passion” ja horisontaalisesta homonymiasta ”Carry on dancing carries Carry to the top”, jota on käytetty artikkelissa nuoresta tanssijasta nimeltä Carry.

Sanaleikkien jaottelun lisäksi Delabastita on todennut, että sanaleikeissä hyödynnetään muun muassa fonologista, grafologista, leksikaalista, morfologista ja lauseopillista rakennetta. Usein myös käytetään kahta tai useampaa kielellistä piirrettä yhden sanaleikin luomiseksi. Joissakin tapauksissa myös materiaalin käyttäminen kahdesta tai jopa useammasta kielestä on mahdollista. Delabastita kuitenkin huomauttaa, että nämä kielelliset kategoriat eivät länsimaiden ulkopuolella ole välttämättä samassa määrin tai samalla tavalla relevantteja. (Delabastita 1996, 130–131.)

Delabastitan lisäksi muun muassa Nash (1985, 138–146) on laatinut melko tyhjentävän kuvauksen sanaleikkien tyypeistä. Nashin kuvaus on osittain päällekkäinen Delabastitan jaottelun kanssa, mutta Nash esittelee myös runsaasti sanaleikkien tyyppejä, joita Delabastita ei ole käsitellyt. Nash ei kuitenkaan ole pyrkinyt tarjoamaan kaiken kattavaa kuvausta, vaan esittelee ainoastaan kaksitoista huomattavinta sanaleikkityyppiä:

1. homofonit
2. homofoniset lauseet
3. homonyymit
4. homonyymiset lauseet
5. miimit
6. mimeettiset lauseet
7. yhteys- ja sekoitus-ilmaukset
8. pseudomorfit
9. portmanteau-sanat
10. etymologiset sanaleikit
11. kaksikieliset sanaleikit
12. metaforiin perustuvat sanaleikit

Homofonia on melko yleinen kielellinen piirre, kun taas homofoniset lauseet ovat usein pakotettuja, mistä syystä ne ovat myös harvinaisia. Esimerkiksi seuraavassa lauseessa homofonia on saavutettu käyttämällä englannin yleiskielestä poikkeavaa ilmausta: ”Where did Humpty Dumpty leave his hat? – Humpty dumped ‘is ‘at on a wall”. Homonyymisissa lauseissa taas hyödynnetään

homonymian periaatteiden mukaisesti samaa kirjoitusasua ja eroavaa merkitystä, kuten seuraavassa tatuoijan lausahduksessa: "I have designs on you". (Nash 1985, 139, 141.)

Miimit ovat foneettisesti samankaltaisia sanoja, kuten *News of the World* -lehteen viittaavassa esimerkissä "What do cats read? – The Mews of the World". Mimeettisissä lauseissa taas käytetään hyväksi kokonaisten lauseiden foneettista samankaltaisuutta. Mimeettisten lauseiden taustalla on usein viittauksia tunnettuihin lähteisiin, kuten Raamattuun ja Shakespeareen. Esimerkiksi mimeettisellä lauseella "I see you serve cod and salmon" viitataan Raamatun lauseeseen "Ye cannot serve God and mammon". (Nash 1985, 139–140.)

Yhteys-ilmaukset (contacts) ja sekoitus-ilmaukset (blends) saavat kuulijassa aikaan assosiaatioita toisiin ilmauksiin, jolloin erilaiset ideat ovat yhteydessä toisiinsa ja semanttiset komponentit sekoittuvat toisiinsa (Nash 1985, 142). Myös alkuperäisen ilmauksen muoto ja siitä muodostetun yhteys- tai sekoitus-ilmauksen muoto voivat muistuttaa toisiaan. Esimerkiksi ilmaus *he has read around in linguistics* muistuttaa kuulijaa ilmauksesta *sleep around*, josta voidaan päätellä, että kyseinen henkilö on tutustunut alan kirjallisuuteen, mutta ei ole syventynyt siihen (Nash 1985, 142).

Pseudomorfit ovat keksittyjä sanoja, kuten esimerkissä "Samson was terribly distressed by Delilah", jossa verbi *distress* on keksitty homonymisen sanaleikin luomiseksi. Pseudomorfin luomisessa hyödynnetään usein erityisesti etuliitteitä. Myös portmanteau-sanat ovat keksittyjä, mutta niihin sisältyy kaksi merkitystä. Termi on Lewis Carrollin esittelemä, ja Carrollin teoksesta *Through the Looking Glass, and What Alice Found There* (1871) löytyykin runsaasti esimerkkejä portmanteau-sanoista: *slithy*, joka muodostuu sanoista *slimy* ja *lithe* sekä sanoista *flimsy* ja *miserable* muodostuva *mimsy*. (Nash 1985, 143.)

Etymologiassa sanaleikeissä käytetään hyväksi sanojen etymologiaa, kuten lauseessa "Nero made Rome the focus of his artistic attention", jossa viitataan sanan *focus* latinalaiseen merkitykseen *tulisija*. Nashin mukaan etymologisia sanaleikkejä pidetään usein teennäisinä ja hienostelevina. (Nash 1985, 144.)

Kaksikielisissä sanaleikeissä vieraskielinen sana saadaan välittämään kuulijan äidinkielen merkitys. Kaksikielinen sanaleikki voidaan saada aikaan joko homofonisen sattuman, homonyymisen tai semanttisen muuntelun tai sanatarkan käännöksen välityksellä. Esimerkkinä kaksikielisestä sanaleikistä on brittienglannin ääntämistapaan perustuva "Here lies Willie Longbottom Aged 6 – Ars longa, vita brevis". Kyseisessä sanaleikissä viitataan sanan *buttocks* [takapuoli] alatyyliseen muotoon *arse*. (Nash 1985, 145.)

Nashin viimeinen sanaleikkityyppi eli metaforaan perustuva sanaleikki on erityisesti lehdistön suosima keino. Metaforaan perustuva sanaleikki saadaan aikaan rinnastamalla kirjaimellinen ja kuvaannollinen merkitys, kuten esimerkissä ”Murky consequences of washing our hands of Europe”. Tässä esimerkissä yhdistetään sanan *murky* kaksi merkitystä: veden suhteen sana viittaa sameuteen ja seurausten suhteen synkkyyteen. Esimerkissä myös pestään kuvaannollisesti kädet Euroopasta eli ei olla missään tekemisissä kyseisen maanosan kanssa. (Nash 1985, 146.)

Sanaleikit ovat erittäin moniulotteisia, minkä myös Delabastitan (1996) ja Nashin (1985) luokittelut osoittavat. Sanaleikkien moniulotteisuutta lisää edelleen niiden kulttuurisidonnaisuus. Kulttuuri määrittelee ne rajat, minkä sisällä olevista asioista on soveliaista vitsailla. Toisaalta taas sanaleikin ymmärtäminen saattaa vaatia kuulijalta pohjatietoa. Sanaleikin vastaanotto ja siihen reagoiminen riippuvatkin erityisesti kuulijasta ja vastaanottavan kulttuurin konventioista. (Leppihalme 1997, 145.)

Sanaleikit toimivat tekstien sisällä erilaisin tavoin. Ne saattavat muun muassa lisätä tekstin temaattista koherenssia, tuottaa huumoria, pakottaa lukijan tai kuuntelijan kiinnittämään tarkemmin huomiota sekä lisätä vakuuttavaa voimaa ilmaukseen. (Delabastita 1996, 129.) Sanaleikki onkin erityisen tärkeässä asemassa, kun se vaikuttaa juoneen, henkilöhahmojen karakterisaatioon tai teemaan (Marco 2010, 281). Sanaleikki on kommunikatiivisesti merkittävä kuitenkin vain, jos se on sellaiseksi tarkoitettu (Delabastita 1996, 132).

5.2 SANALEIKIT JA COCKNEY RHYMING SLANG

Delabastita (1996, 128) on määritellyt sanaleikit yleisnimikkeeksi useille tekstuaalisille ilmiöille, joissa käytetään hyväksi tietyn kielen rakenteellisia piirteitä. Cockney rhyming slangissa keskeistä on loppusointu tarkoitteen ja siihen viittaavan ilmauksen välillä, joten rhyming slangin tapauksessa ei voida puhua useista tekstuaalisista ilmiöistä. Delabastitan määritelmän loppuosa tosin pätee myös cockney rhyming slangiin, sillä cockney rhyming slang käyttää hyväkseen englannin kielen rakenteellisia piirteitä. Sanaleikeissä tarkoituksena on saada aikaan vastakkaisasettelu kahden kielellisen elementin välillä. Myös cockney rhyming slangissa luodaan vastakkainasettelu yleiskielen tarkoitteen ja tämän peittävän rhyming slang -ilmauksen välille.

Delabastitan (1997, 1–2) toinen määritelmä, jossa hän nimittää sanaleikkiä ”tarkoitukselliseksi kommunikatiiviseksi strategiaksi tai tämän strategian käytön tulokseksi, jota käytetään tietyn semanttisen tai pragmaattisen vaikutuksen aikaansaamiseksi”, sopii myös cockney rhyming

slangiin. Cockney rhyming slangin käyttö on yleensä varsin tahallista ja tietoista, ja sitä käytetään tietyn vaikutuksen luomiseksi. Tämä vaikutus voi olla huumorin lisääminen tilanteeseen tai esimerkiksi salassa puhuminen. Keskeistä sanaleikeissä on kuitenkin sanoilla ja kielen rakenteilla leikittely, mikä on myös nykypäivänä keskeisin cockney rhyming slangin käyttötarkoitus.

Sanaleikit hyödyntävät useita keinoja, kun taas cockney rhyming slang keskittyy yhden keinon, loppusoinnun, käyttämiseen. Cockney rhyming slangissa keskeistä onkin erityisesti leksikaalisella rakenteella leikittely. Cockney rhyming slangissa ei olekaan sanaleikkien tapaan löydettävissä jaotteluja erilaisten keinojen mukaan, vaikka sen ilmaukset muistuttavatkin miimejä eli foneettisesti samankaltaisia sanoja. Rhyming slang voitaisiin kuitenkin mahdollisesti luokitella vertikaaliseksi sanaleikiksi, koska ilmausten rakenteet esiintyvät samassa osassa tekstiä, jolloin ilmausten merkitykset paljastuvat cockney rhyming slangia tuntevalle lukijalle välittömästi.

Sanaleikit ovat usein sekä kulttuuri- että kielisidonnaisia. Myös cockney rhyming slangissa on löydettävissä tämä piirre, mutta ilmauksissa erityisesti kielisidonnaisuus on painottunut. Toki muun muassa erilaiset henkilöiden ja paikkojen nimet saattavat vaatia pohjatietoa, mutta cockney rhyming slangissa hyödynnetään runsaasti myös täysin neutraalia sanastoa, joka ei ole sidoksissa pelkästään englantilaiseen kulttuuriin. Leppihalmeen (1994, 145) mukaan kulttuuri määrittelee rajat, minkä sisällä olevista asioista voi vitsailla. Cockney rhyming slangin tapauksessa tämä sääntö ei vaikuta pätevän, sillä rhyming slangin ilmauksissa vitsaillaan muun muassa englantilaisille rakkaiden kuninkaallisten kustannuksella, kuten ilmauksessa *queen mum – bum*.

Vaikuttaa siltä, että sanaleikit ja cockney rhyming slang ovat rakenteeltaan hyvin erilaisia: sanaleikit ovat rakenteeltaan monimutkaisia, kun taas rhyming slang luottaa loppusointuun ja kulttuurisiin viittauksiin. Rakenteen sijaan vaikuttaakin siltä, että keskeisin yhteinen piirre sanaleikeillä ja cockney rhyming slangilla on, että ne pyrkivät täyttämään saman funktion: molemmat lisäävät tekstiin temaattista koherenssia, tuottavat huumoria, pakottavat lukijan tai kuuntelijan kiinnittämään tarkemmin huomiota sekä lisäävät vakuuttavaa voimaa ilmaukseen (Delabastita 1996, 130).

5.3 SANALEIKKIEN KÄÄNTÄMINEN

Yleensä ensimmäinen käsitys mihin sanaleikkien kääntämisen teoriassa törmää on sanaleikkien kääntämisen mahdottomuus. Delabastitan (1997, 9) mukaan systemaattinen sanaleikkien ja monimerkityksisyyksien huomioiminen suhteessa kääntämisen teoreettiseen tutkimukseen onkin

vielä melko nuorta. Sanaleikit ja monimerkityksisyydet ovat vasta muuttumassa kunnioitettavammiksi tutkimusaiheiksi. Nykyään sanaleikkien ymmärrys ja sitä kautta myös sanaleikkien kääntämisen ymmärrys on kuitenkin jo laajaa, ja sanaleikkien kääntämiseksi onkin saatavilla runsaasti ohjeistuksia ja konkreettisia käännösstrategioita.

Low'n (2011, 60) mukaan yhtenäisen sanaleikkien kääntämisen teorian sijaan olisi kuitenkin käytännöllisempää keskittyä tapoihin, joilla huumori toimii. Low'n mukaan kääntäjän tulisi esittää itselleen neljä kysymystä selvittääkseen, millainen vitsi tai sanaleikki on kyseessä. Ensimmäiseksi kääntäjän tulee miettiä mihin genreen, kontekstiin, tilanteeseen tai tarkoitukseen kirjallinen työ kuuluu. Myös työn sävy pitää ottaa huomioon. Näiden kysymysten avulla kääntäjä pystyy päättämään, kuinka tärkeä osuus sanaleikillä tekstissä on. Esimerkiksi tieteellisessä tekstissä sanaleikin pois jättäminen on perustellumpaa kuin komediasarjan ruututeksteissä. Seuraavaksi kääntäjän tulee miettiä tekstissä käytetyn huumorin laatua: onko se vaikeaselkoista, kömpelöä, monipuolista, huvittavaa tai loukkaavaa. Tällä tavoin kääntäjä pystyy arvioimaan lähdekielen vastaanottajien reaktioita. Lopuksi kääntäjän tulisi vielä pohtia kääntämisen kannalta hankalinta osuutta: onko huumori kieli- tai kulttuurispesifiä.

Delabastita (1996, 127) vastaa Low'n viimeiseen kysymykseen ja toteaa, että sanaleikkien merkitykset ja vaikutukset perustuvat usein lähdekielen rakenteeseen. Sanaleikkien kääntäjän ongelmat johtuvatkin siitä, että lähdetekstin sanaleikin semanttiset ja pragmaattiset vaikutukset perustuvat tiettyyn lähdekielen rakenteelliseen ominaisuuteen, johon kohdekieli usein epäonnistuu tuottamaan vastineen (Delabastita 1994, 223). Myös Leppihalmeen (1997, 145) mukaan kääntäjän kannalta konkreettisiin sanaleikkeihin liittyvä ongelma on kielirajan ylittäminen. Kääntäjän ongelmaksi siis nousee lähdekielen rakenteeseen perustuvan sanaleikin siirtäminen kohdekieleen, jonka rakenne ja konventiot voivat olla hyvinkin erilaisia.

Kaikki sanaleikkien tyypit eivät vastusta vastaavuutta samassa määrin, ja tietyt sanaleikkien tyypit ovatkin helpommin käännettävissä toiselle kielelle. Esimerkiksi polysemiaan perustuvat sanaleikit kääntyvät tietyissä tapauksissa melko hyvin, vaikka kielten välillä ei olisikaan sukulaissuhdetta. Myös pelkkään äänten samankaltaisuuteen perustuvat sanaleikit voidaan joskus kopioida tai kääntää suunnilleen vastaaviksi, jos käännös koskee kahta historiallisesti läheistä kieltä. Erityisesti sanaleikit, joiden osilla on kreikkalaiset tai latinalaiset juuret on melko helppo toistaa. Tämän lisäksi sanaleikin toistettavuus on korkeampi, jos se jollakin tavalla sisältää sekä kohde- että lähdekieleessä yleisiä kielten välisiä lainoja. (Delabastita 1996, 135–136.)

Tietyissä tapauksissa kääntäjä voi kuitenkin hypätä ongelman yli ja sivuuttaa sanaleikin eli jättää sen kääntämättä. Tällainen menettely tulee kuitenkin yleensä kyseeseen vain, jos sanaleikki on merkityksetön tai tahaton. Tällaisessa tapauksessa kääntäjän yleensä jopa odotetaan poistavan tämä osa tekstistä. Tärkeä sanaleikki lähdetekstissä sen sijaan pitäisi pyrkiä säilyttämään. (Delabastita 1996, 133–134.)

Sanaleikkien korpustutkimuksensa perusteella Marco (2010, 276, 292) toteaa, että sanaleikkien kääntäjät käyttävät usein käänösstrategioita, jotka merkitsevät sanaleikkien menetystä suhteessa lähdetekstiin. Kun sanaleikki käännetään sanaleikiksi, lukija pystyy osallistumaan leikkiin ja saa siitä nautintoa. Kun taas käytetään käänösstrategioita, jotka vähentävät sanaleikkiä, lukijalta kielletään tämä mahdollisuus, ja kohdetekstin heissä aiheuttama reaktio eroaa huomattavasti lähdetekstin lukijan kokemuksesta. Sanaleikin poistamisella on siis huomattavia ja jopa kohtalokkaita seurauksia erityisesti kohdetekstin vastaanottajan kokemuksen suhteen. Leppihalmeen (1996, 199) mukaan kääntäjän täytyykin ensin tunnistaa lähdetekstin sanaleikit ennen kuin voi valita käytettävän käänösstrategian. Useimmiten onnistuneen ratkaisun pohjana onkin oltava lähdetekstin ja sen sanaleikkien syvällinen ymmärtäminen (Leppihalme 1997, 149). Myös Delabastita (2004, 601) toteaa, että lähde- ja kohdekielen rakentumisen ymmärtäminen on tärkeää sanaleikin ja sen kääntämisen ymmärtämisen kannalta. Kääntäjän on myös huomioitava kuinka lähde- ja kohdekieli säätelevät muodon ja merkityksen suhdetta.

Ballardin (1996, 344) mukaan luovuus voi olla huomattavasti tarkkuutta tehokkaampi keino sanaleikkiä käännettäessä. Sanaleikkien kohdalla sanatarkka käänös monessa tapauksessa kadottaakin alkuperäisen tarkoituksen, sillä semanttista merkitystä tärkeämpää on usein sanojen välinen suhde. Sanaleikkien kohdalla tärkeintä ei olekaan yksittäisten sanojen kääntäminen, vaan sanoilla leikkittely.

Low'n mukaan (2011, 69, 66) vitsin kääntäminen tavalla, joka ei saa aikaan hymyä, on petosta riippumatta siitä kuinka semanttisesti virheettömältä ratkaisu vaikuttaisi. Huumorin kääntämistä helpottaa kuitenkin yksi seikka: kääntäjä voi käyttää poikkeuksellisia sanamuotoja ilman, että kukaan ihmettelisi hänen ratkaisujaan.

5.4 DELABASTITAN KÄÄNNÖSSTRATEGIAT

Delabastitan vuonna 1996 esittelemiä sanaleikkien käänösstrategioita pidetään tunnetuimpina ja käytetyimpinä keinoina sanaleikkien kääntämiseksi (Marco 2010, 268). Sanaleikkien kääntäminen

onkin synnyttänyt lukuisia käännösstrategioita ja runsaasti tutkimusta, esimerkiksi Veisberg (1996) on tutkinut idiomipohjaisen sanaleikin kääntämistä ja Offord (1996) Shakespearen kääntäjien käyttämiä käännösstrategioita. Delabastitan käännösstrategioissa tiivistyy aikaisempien tutkimusten sisältö, mistä syystä Delabastitan käännösstrategiat vaikuttavatkin kattavimmalta saatavilla olevalta listaukselta. Tästä syystä sovellankin Delabastitan käännösstrategioita hieman muokattuina tämän tutkielman analyysiosiossa.

Delabastita (1996, 134) kuvailee kahdeksan erilaista käännösstrategiaa, joita voidaan yhdistellä erilaisin tavoin:

1. **Sanaleikki → sanaleikki (pun → pun):** Lähdetekstin sanaleikki käännetään kohdekielisellä sanaleikillä, joka voi erota alkuperäisestä sanaleikistä formaalisen tai semanttisen rakenteen sekä tekstuaalisen funktion perusteella.
2. **Sanaleikki → ei sanaleikkiä (pun → non-pun):** Lähdetekstin sanaleikki käännetään ilmauksella, jossa ei ole sanaleikkiä.
3. **Sanaleikki → sanaleikkiin liittyvä retorinen keino (pun → related rhetorical device):** Sanaleikki korvataan jollakin toisella sanaleikkiin liittyvällä retorisella keinolla, joka pyrkii vangitsemaan lähdetekstin sanaleikin vaikutuksen. Esimerkkejä tällaisista keinoista ovat muun muassa toisto, allitteraatio ja loppusointu.
4. **Sanaleikki → nolla (pun → zero):** Sanaleikin sisältävä tekstiosio poistetaan.
5. **Lähdetekstin sanaleikki = kohdetekstin sanaleikki (pun st = pun tt):** Lähdetekstin sanaleikki ja mahdollisesti myös sen lähiympäristö jäljennetään alkuperäisessä muodossaan. Kääntäjä siis kääntää sanaleikin sanatarkasti merkitystä huomioimatta.
6. **Ei sanaleikkiä → sanaleikki (non-pun → pun):** Kohdetekstiin lisätään sanaleikki sellaiseen tekstiosioon, jossa lähdetekstissä ei ole sanaleikkiä.
7. **Nolla → sanaleikki (zero → pun):** Kohdetekstiin lisätään täysin uutta tekstuaalista materiaalia, joka sisältää sanaleikin.
8. **Toimitukselliset keinot (editorial techniques):** Muun muassa selittävien ala- tai loppuviitteiden käyttö sekä kääntäjän esipuheessa annettava kommentti.

Sanaleikkien kääntämisen mahdottomuudella viitataan Delabastitan mukaan siihen, että mikään yllämainituista käännösstrategioista ei täytä käännösekvivalenssin vaatimuksia. Ainoa keino pysyä uskollisena lähdetekstin kielelliselle leikittelylle onkin olla lähdetekstin sanastolle ja kieliopille epäuskollinen. On kuitenkin huomattava, että esimerkiksi äänten samankaltaisuuteen perustuvat sanaleikit voidaan historiallisesti läheisten kielten välillä joskus jopa kopioida, missä tapauksessa kääntäjä voi mahdollisesti pysyä melko uskollisena lähdetekstille. (Delabastita 1996, 134, 135.)

Marco (2010, 269) muokkaa Delabastitan käännösstrategioita jakamalla *pun* → *pun* -käännösstrategian kahteen osaan sen mukaan kuinka lähellä lähdetekstin sanaleikkiä kääntäjän ratkaisu on. Näin ollen Delabastitan käännösstrategia *pun* → *pun* muuttuu muotoon *pun* → *similar pun* [*sanaleikki* → *samankaltainen sanaleikki*] ja *pun* → *different pun* [*sanaleikki* → *erilainen sanaleikki*]. *Pun st* = *pun tt* -käännösstrategiaan Marco viittaa termillä suora kopio (direct copy), joka on peräisin Delabastitan (1987, Marcon 2010, 269 mukaan) tutkimuksesta *Translating Puns: Possibilities and Restraints*. Marcon aineistossa käännösstrategioita *pun* → *similar pun* ja *pun* → *non-pun* käytettiin eniten, kun taas käännösstrategioita *non-pun* → *pun* ja *zero* → *pun* ei ollut havaittavissa lainkaan (Marco 2010, 276).

Leppihalmeen (1997, 146) mukaan Delabastitan *pun* → *pun* -käännösstrategiaa käyttäen kohdekielinen sanaleikki voidaan ikään kuin kirjoittaa lähdekielisen sanaleikin päälle, kuten esimerkissä *Mickey Moose (Mouse) – Mikki Hirvi (Hiiri)*. Voidaan kuitenkin vain arvailla, kuinka usein kääntäjää onnistaa tällä tavalla ja kuinka hyvin lähdetekstin sanaleikkiä vastaavan kohdekielisen sanaleikin luominen onnistuu vain yhtä kirjainta muuttamalla. Leppihalme huomauttaakin, että kieliparien yhtäläisyydet vaikuttavat käännösmahdollisuuksiin, mistä syystä kohdekielinen sanaleikki saattaa poiketa lähdekielen sanaleikistä usealla tavalla.

Jokainen Delabastitan (1996) sanaleikkien käännösstrategioista vaikuttaa soveltuvan cockney rhyming slangin kääntämiseen, eikä mikään käännösstrategia vaikuta heti poissuljettavalta. Tästä syystä analyysiosiossa sovelletaan kaikkia käännösstrategioita, minkä jälkeen voidaan tehdä selkeämpiä johtopäätöksiä niiden soveltuvuudesta. Tutkielman analyysiosiossa käytettävät käännösstrategiat perustuvatkin täysin Delabastitan (1996) käännösstrategioihin. Olen jakanut Delabastitan *sanaleikki* → *sanaleikki* -käännösstrategian Marcon (2010) mallin mukaisesti kahdeksi erilliseksi käännösstrategiaksi: *sanaleikki* → *samanlainen sanaleikki* ja *sanaleikki* → *erilainen sanaleikki*. Tämän lisäksi käännösstrategia *lähdetekstin sanaleikki* = *kohdetekstin sanaleikki* on nimetty paremmin kuvaavaksi *suoraksi kopioksi*. Lista analyysissä käytettävistä käännösstrategioista esitellään luvussa 7.2.

6 AINEISTO JA METODIT

Kielellä leikittelyyn ja sen kautta myös cockney rhyming slangiin törmää nykypäivänä entistä useammin. Kääntäjä kohtaa rhyming slangia erityisesti englantilaisissa televisio-ohjelmissa, kuten *EastEndersissä*. *EastEndersissä* cockney rhyming slangia kuitenkin käytetään vain viitteellisesti, eikä ohjelmassa käytettyjen lyhennettyjen muotojen säilyttäminen rhyming slangina ole aina oleellista tai välttämätöntä katsojan ymmärryksen kannalta. Televisiotarjonnan lisääntyminen ja ihmisten kasvava kiinnostus vieraita kulttuureja kohtaan kuitenkin tuottavat kääntäjälle entistä haastavampia tehtäviä. Esimerkiksi suosituissa brittiläisessä komediasarjassa *Only Fools and Horses* cockney rhyming slangin käyttö on keskeinen osa henkilöhahmoja ja heidän karakterisaatiotaan. Kyseinen sarja mainitaankin usein esimerkiksi cockney rhyming slangia käsittelevien Internet-sivujen yhteydessä. Jos tämä sarja päätettäisiin lähettää suomalaisessa televisiossa, olisi kääntäjän pohdittava kuinka erittäin kielisidonnainen cockney rhyming slang pystyttäisiin välittämään suomalaiselle yleisölle.

Cockney rhyming slangissa kielellä leikittely on keskeisessä asemassa. Sanaleikkien tapaan cockney rhyming slangin ilmaukset ovat usein myös humoristisia ja tietyn kielen rakenteeseen sidottuja. Usein ilmauksista löytyy myös viittauksia englantilaiseen kulttuuriin. Tämän tutkielman tarkoituksena onkin selvittää toimivatko sanaleikkien käännösstrategiat cockney rhyming slangia suomennettaessa. Tutkimuskysymykseni on: soveltuvatko sanaleikkien käännösstrategiat cockney rhyming slangin kääntämiseksi suomen kielelle? Alakysymyksinä varsinaiselle tutkimuskysymykselle on: soveltuvatko tietyt käännösstrategiat tähän tehtävään paremmin kuin toiset sekä minkälaisia rajoituksia erilaisten käännösstrategioiden käytölle on?

Vaikka kielisidonnaiset sanaleikit on usein tuomittu mahdottomiksi kääntää, on esimerkiksi Delabastita (1996) kehittänyt kattavan listan sanaleikkien käännösstrategioista. Sanaleikkeihin ja niiden kääntämiseen liittyvää teoriaa onkin saatavilla runsaasti. Cockney rhyming slangin kohdalla tilanne on kuitenkin toisenlainen. Myös cockney rhyming slangista on tehty runsaasti tutkimusta, ja erityisesti Franklyn (1994) ja Lillo (2000, 2001) ovat toimineet rhyming slangia koskevan tutkimuksen uranuurtajina. Vaikka rhyming slangia ja erityisesti cockney rhyming slangia onkin tutkittu jopa melko kattavasti, on sen kääntämisen tarkastelu kuitenkin jäänyt toissijaiseksi.

Aineistoa, jossa cockney rhyming slang on käännetty suomen kielelle on saatavilla hyvin niukasti. Tietääkseni ainoa selkeä, joskin lyhyt esimerkki rhyming slangin kääntämisestä löytyykin vain *Austin Powers ja kultamuna (Austin Powers in Goldmember)* -elokuvasta. Elokuvassa Austin

Powers ja hänen isänsä Nigel Powers puhuvat tuhmia amerikkalaisten naisten edessä, mistä syystä Austin ehdottaa, että he käyttäisivät ”kunnon englantia” (”English, English”) eli cockney rhyming slangia. Kääntäjä on päättänyt kääntää repliikeissä esiintyvät cockney rhyming slangin ilmaukset slangi- ja puhekielen sanoiksi. Esimerkki *Austin Powers ja kultamuna* -elokuvan käännösratkaisuista esitellään tarkemmin luvussa 7.2.4, jossa käsitellään sanaleikki → sanaleikkiin liittyvä retorinen keino -käännösstrategiaa ja cockney rhyming slangin ilmausten kääntämistä slangiksi.

Koska suomen kielelle käännettyä aineistoa cockney rhyming slangista on saatavilla hyvin niukasti, olen päättänyt tutkia keinoja, joilla cockney rhyming slang olisi mahdollista siirtää suomen kieleen. Olen rajannut tutkittavat keinot sanaleikkien käännösstrategioihin, sillä kaikkien käytettävissä olevien keinojen tutkiminen olisi jopa pro gradu -tutkielman kokoiselle työlle liian laaja tutkimusalue. Myös aineistoa, joka sisältää laajempia esimerkkejä cockney rhyming slangin käytöstä, on saatavilla vähän. Tästä syystä tutkielman aineistoksi on valittu runsaasti cockney rhyming slangin ilmauksia sisältävä Doss Chiderdossina tunnetun A. R. Marshallin runo *The Rhyme of the Rusher*. On kuitenkin huomattava, että runomuoto ei ole tämän tutkielman tarkoituksen kannalta tärkeä, vaan tarkoituksena on keskittyä sanaleikkien käännösstrategioiden testaamiseen cockney rhyming slangin kääntämisessä. *The Rhyme of the Rusher* on kirjoitettu vuonna 1892, ja se julkaistu *The Sporting Times* -lehdessä, jonka runoilijana Doss Chiderdoss toimi. *Sporting Times* julkaisi viikoittain Chiderdossin laatimia runoja. Osa näistä runoista sisälsi muutamia cockney rhyming slangin ilmauksia ja osa oli kirjoitettu täysin cockney rhyming slangia käyttäen. *The Rhyme of the Rusher* löytyy tämän tutkielman liitteenä.

Chiderdossin kuuden säkeistön mittainen runo kertoo miehen alkoholipitoisesta illasta, jonka tapahtumien seurauksena tämä joutuu oikeuteen. Runossa on käytetty cockney rhyming slangin ilmausten ohella hyvin arkista ja tavallista puhekieltä, minkä lisäksi runosta löytyy myös slangisanoja. *The Rhyme of the Rusher* onkin rakenteeltaan ja muodoltaan hyvin yksinkertainen, eikä se pyri mahtailevaan tai perinteisen runomaiseen sävyyn. Itse asiassa *The Rhyme of the Rusher* -runossa tarina onkin pääasiassa ja runo on vain väline sen kertomiseen. Runomaista sävyä *The Rhyme of the Rusher*iin kuitenkin tuovat lyhyet ja ytimekkäät säkeet, joista joka toinen muodostaa loppusoinnun.

Tämän tutkielman analyysiosiossa analysoidaan ensin *The Rhyme of the Rusher* -runossa esiintyviä cockney rhyming slangin ilmauksia ja jaotellaan ne kuuteen ryhmään niissä esiintyvien elementtien perusteella. Nämä ryhmät ovat ajan- ja paikanmääreitä, eläinten nimiä, erisnimiä,

persoonapronomineja ja ruokien nimiä sisältävät sekä muut ilmaukset. Lisäksi jokaisen ilmauksen kohdalla tarkastellaan sen historiaa, alkuperää, merkityksiä sekä mahdollisia viittauksia englantilaiseen kulttuuriin. Ilmausten analysoinnin jälkeen siirrytään varsinaiseen analyysiosioon, jossa jokaisen sanaleikkien käännösstrategian soveltuvuutta tarkastellaan erikseen esimerkkien avulla. Olen poimitut aineistosta muutaman säkeen mittaisia esimerkkejä, joista löytyy cockney rhyming slangin ilmauksia. Jokaisen käännösstrategian yhteydessä käännän esimerkit suomen kielelle käännösstrategian periaatteiden mukaisesti. Esimerkkien avulla pohdin käännösstrategian soveltuvuutta sekä rajoituksia cockney rhyming slangin kääntämisessä.

7 ANALYYSI

Tämän tutkielman analyysiosiossa tutustutaan aineistona käytettävään Doss Chiderdossin runoon *The Rhyme of the Rusher* (1892) ja selvennetään siinä käytettyjen cockney rhyming slang -ilmausten merkityksiä, historiaa, alkuperää sekä mahdollisia viittauksia englantilaiseen kulttuuriin ja henkilöihin. Runosta poimitut cockney rhyming slang -ilmaukset on jaoteltu kuuteen ryhmään sen perusteella minkä aihealueen elementtejä ilmaukset sisältävät. Nämä ryhmät ovat ajan- ja paikanmääreitä, eläinten nimiä, erisnimiä, persoonapronomineja ja ruokien nimiä sisältävät sekä muut ilmaukset. *The Rhyme of the Rusher* -runossa käytetään cockney rhyming slangin lisäksi myös muita slangisanoja ja -ilmauksia, mutta tutkielman tarkoituksen kannalta vain cockney rhyming slang -ilmausten käsitteleminen on tarpeellista. Varsinaisessa analyysiosiossa tarkastellaan Delabastitan (1996) sanaleikkien käännösstrategioiden soveltuvuutta cockney rhyming slangin kääntämisessä.

Alla esiteltyjen ilmausten perusteella nähdään selkeästi, että ilmaukset noudattavat Helevuon (2003) toteamaa kaavaa, jonka mukaan substantiiveihin viittaavat ilmaukset muodostavat suurimman osan cockney rhyming slangin ilmauksista. *The Rhyme of the Rusher* -runon 21 ilmauksesta 17 viittaa substantiiveihin (81 %), 3 verbeihin (14 %) ja 1 adjektiiveihin (5 %).

7.1 *THE RHYME OF THE RUSHER* -RUNOSSA ESIINTYVÄT ILMAUKSET

7.1.1 Ajan- ja paikanmääreitä sisältävät ilmaukset

Toisessa säkeistössä esiintyvä ilmaus *round the houses* viittaa sanaan *trousers*. Tämä ilmaus löytyy sekä Anglicukselta vuonna 1857 että Hottenilta vuonna 1859. (Franklyn 1994, 116.) Puxleyn (2008, 317) ja Greenin (2000, 144) mukaan ilmaukselle on olemassa myös vaihtoehtoinen muoto *round me houses*, mutta Franklynin (1994, 116) mukaan kyseessä on ainoastaan cockneylainen lausuntatapa, joka saa ilmauksen *round the houses* kuulostamaan ilmaukselta *round me houses*. Tästä huolimatta ilmauksesta käytetään usein lyhennettyä muotoa *round me's*.

Far and near on yksi useista sanaan *beer* viittaavista ilmauksista. Muita ilmauksia ovat muun muassa *Charlie Freer, christmas cheer ja never fear*. (Puxley 2008, 115, 65, 70, 257.) Olueeseen

viittaavista ilmauksista *far and near* on suositumpi Yhdysvalloissa kuin Englannissa. Myös tämä ilmaus on syntynyt 1800-luvulla. (Franklyn 1994, 63.)

Kolmiosainen ilmaus *there you are* viittaa sekä sanaan *bar* että teetä tarkoittavaan sanaan *char* (Green 2000, 161). *The Rhyme of the Rusher* -runossa ilmausta käytetään viittaamaan sanaan *bar*. Tämä 1800-luvulta peräisin olevan ilmaus kuvaa Franklynin (1994, 128) mukaan niin henkilön tyytyväisyyttä baariin pääsystä kuin ystävien löytämisestäkin.

Viimeisen säkeistön ilmaus *once a week* viittaa sanaan *beak*, joka tarkoittaa tuomaria sekä sanaan *cheek*, jolla viitataan pokkaan. *The Rhyme of The Rusher* -runossa ilmausta käytetään yhteydessä ”But the *once a week* made me go ta-ta”, jolla viitataan tuomarin antamaan tuomioon. Merkitys *beak* on peräisin 1800-luvulta ja *cheek* 1900-luvulta. Erityisesti merkityksessä *cheek* ilmaus lyhennetään muotoon *oncer*. (Franklyn 1994, 104.)

7.1.2 Eläinten nimiä sisältävät ilmaukset

Bull and cow viittaa sanaan *row* merkityksessä *riita*. Ilmauksen synty sijoittuu 1800-luvun puoliväliin, ja Hotten on maininnut myös tämän ilmauksen vuonna 1859. Ilmausta käytetään erityisesti ilmaisemaan miehen ja vaimon välistä riitaa, mutta ilmausta käytetään myös viitatessa yleisemmin kovaääniseen riitaan tai ääneen. (Franklyn 1994, 44.)

Ilmauksella *elephant's trunk* viitataan sanaan *drunk*. Myös tähän ilmaukseen Hotten on viitannut vuonna 1859. *Elephant's trunk* -ilmausta käytetään vielä nykyäänkin yleisesti, mutta se lyhennetään usein muotoon *elephants*. Yhdysvalloissa ilmaus on lyhennetty muotoon *elephant trunk*. Ilmauksesta on luotu myös verbirakenne *cop an elephant*, joka tarkoittaa humaltumista. Ilmaus perustuu luultavasti kiertoilmaukseen *seeing pink elephants*, joka viittaa alkoholin aiheuttamiin hallusinaatioihin. (Franklyn 1994, 62.)

7.1.3 Erisnimiä sisältävät ilmaukset

Ilmaus *Anna Maria* ajoittuu 1800-luvulle ja viittaa sanaan *fire*. Ilmaus viittaa erityisesti takkatuleen. Ensisilmäyksellä ilmaus *Anna Maria* ei vaikuta rhyming slangin muodostusperiaatteiden mukaisesti muodostavan loppusointua sanan *fire* kanssa. Loppusoinnun aikaansaamiseksi onkin otettava huomioon nimen cockneylainen lausuntapa ”Mar-eye-ah”. (Franklyn 1994, 32.) Ilmauksesta on käytössä myös vaihtoehtoinen muoto *Aunt Maria* (Green 2000, 33).

1800-luvulla syntynyt ilmaus *Rory O'More* lyhennetään yleisesti muotoon *Rory*, ja sitä käytetään runossa viittaamaan sanaan *door*, joka on kyseisen ilmauksen yleisin merkitys. Tämän lisäksi ilmauksella voidaan viitata myös sanoihin *whore* ja *floor*. (Franklyn 1994, 115.) Ilmaus on luultavasti irlantilaisten työläisten kehittämä, sillä se perustuu erääseen katolilaisten kapinallisten johtohahmoon vuoden 1641 kapinassa (Puxley 2008, 315).

Ilmaus *barnet fair* viittaa sanaan *hair*. Ilmauksella viitataan markkinoihin, joita alettiin järjestää 1500-luvun lopussa kuningatar Elisabet I:n valtakaudella. Näitä markkinoita järjestetään edelleen vuosittain Lontoossa. Vaihtoehtoinen muoto ilmaukselle on lyhennetyn *barnet*-muodon kanssa loppusoinnun muodostava *Alf Garnett*. Alf Garnett on englantilaisissa komediasarjoissa *In Sickness and in Health* ja *Till Death Us Do Part* esiintyvä fiktiivinen, kalju hahmo. (Smith 2011, 99–100.) Hotten on maininnut *barnet fair* -ilmauksen jo vuonna 1859, joten myös tämän ilmauksen syntyäika ajoittuu 1800-luvulle. Ilmauksesta käytetään Australiassa hieman muokattua muotoa *barney fair*. (Franklyn 1994, 36.)

Ilmaus *France and Spain* viittaa verbiin *rain*. Ilmaus on 1800-luvun taksikuskien luoma, jolloin siitä käytettiin myös lyhennettyä muotoa *frarney*. (Puxley 2008, 124.) Ilmaus nousi pintaan ensimmäisen maailmansodan aikaan vuosina 1914–1918 Ranskan rankkasateiden vuoksi (Franklyn 1994, 66).

7.1.4 Persoonapronomineja sisältävät ilmaukset

Runon ensimmäisessä säkeistössä esiintyvällä ilmauksella *I'm afloat* on kaksi merkitystä ja sillä voidaan viitata sanoihin *coat* ja *boat*. Merkityksessä *coat* ilmaus viittaa erityisesti päällystakkiin, jollaiseen myös *The Rhyme of the Rusher* -runossa viitataan. Ilmaus on syntynyt 1800-luvulla, ja Hotten onkin maininnut ilmauksen merkityksessä *boat* jo vuonna 1859. Ilmaus on tässä merkityksessä ollut käytössä erityisesti ranta-alueilla, ja suurimman käyttäjäryhmän ovatkin muodostaneet satamatyöntekijät. (Franklyn 1994, 79.)

Ilmaus *I'm so* on lyhennetty muoto ilmauksesta *I'm so frisky*, joka viittaa sanaan *whisky*. Ilmaus ajoittuu 1800-luvulle. (Franklyn 1994, 79.)

Myös ilmaus *I suppose*, joka viittaa sanaan *nose* on peräisin 1800-luvulta. Ilmaus on poistunut käytöstä Englannissa, mutta on edelleen ajankohtainen Yhdysvalloissa, jossa se on jopa sisällytetty *American Thesaurus* -sanakirjaan vuonna 1952. (Franklyn 1994, 80.) Suositumpi vaihtoehto

ilmaukselle on *ruby rose*, jolla viitataan joko kylmän ilman tai humalatilan aiheuttamaan punoitukseen (Smith 2011, 103).

1800-luvulla kehitetyllä ilmauksella *can't keep still* viitataan sanaan *treadmill*. Vaihtoehtoinen muoto ilmaukselle on *never stand still*. (Franklyn 1994, 46.) Ilmauksella viitataan 1800-luvun englantilaisten vankiloiden rangaistusmuotoon, tietynlaiseen polkumyllyyn, jossa vangit joutuivat kulkemaan pysähtymättä (Green 2000, 47).

7.1.5 Ruokien nimiä sisältävät ilmaukset

Cockney rhyming slangin tunnetuin ilmaus on *apples and pears*, joka viittaa sanaan *stairs* (Cockney slang). Tällä 1800-luvulla syntyneellä ilmauksella viitataan yleensä rappusiin, jotka johtavat selleistä oikeustalo Old Baileyn syytetyn aitioon (Green 2000, 33).

1800-luvulla syntynyt *plates of meat* -ilmaus viittaa sanaan *feet* ja on edelleen yleisessä käytössä. Kuten useimmat ilmaukset, myös *plates of meat* lyhennetään käytössä muotoon *plates*. (Franklyn 1994, 108.) Muun muassa Green (2000, 134) ja Puxley (2008, 289) antavat tämän ilmauksen myös yksikkömuodossa *plate of meat*, joka viittaa sanaan *street*. Myös Franklyn kertoo Anglicuksen kirjanneen tämän muodon vuonna 1859, mutta huomauttaa, että kyseessä on luultavasti ollut ilmaus *plates of meat*, jolla on ollut kaksi merkitystä ja joista vain toinen merkitys eli *feet* on jäänyt jäljelle (Franklyn 1994, 108).

1800-luvulle ajoittuva *mince pies* -ilmaus jatkaa ruumiinosiin viittaavia ruokaperäisiä ilmauksia ja viittaa sanaan *eyes*. Sanaan *eyes* viitataan myös ilmauksella *mutton pies* sekä yksikössä ilmauksella *steak and kidney pie*. (Franklyn 1994, 96, 98, 124.) *Mince pies* -ilmaus on ollut käytössä 1850-luvulta lähtien (Smith 2011, 101). Ilmauksesta voidaan käyttää myös lyhennettyä muotoa *minces* (Green 2000, 116).

Niin ikään 1800-luvulla syntynyt ilmaus *raspberry tart* viittaa sanoihin *heart* ja *fart*. Franklynin mukaan merkitys *fart* on kuitenkin ollut vain tilapäinen. (Franklyn 1994, 112.) *The Rhyme of the Rusher* -runossa ilmauksella viitataankin sanaan *heart*. Vaihtoehtoinen muoto ilmaukselle on *strawberry tart*, jolla viitataan sekä sydämen väriin että muotoon (Green 2000, 158).

7.1.6 Muut

Yllä mainittujen ilmausten tapaan myös kolmannessa säkeistössä esiintyvä ilmaus *skyrocket* on peräisin 1800-luvulta. Ilmausta käytetään viitatessa sanaan *pocket*. Ensimmäinen maininta

ilmauksesta löytyy brittiläisestä *Macmillan's Magazine* -lehdestä vuodelta 1879. Yleisempi kirjoitusasu ilmaukselle on *sky rocket*, minkä lisäksi ilmaus lyhennetään usein muotoon *sky*. (Franklyn 1994, 121.)

Ilmaus *half-ounce* viittaa verbiin *bounce* sekä merkityksessä huijata että hakata (Puxley 2008, 149). *The Rhyme of the Rusher* -runossa ilmauksella viitataan huijaamiseen. Myös tämä ilmaus ajoittuu 1800-luvulle ja on yleisesti käytössä vielä nykypäivänäkin (Franklyn 1994, 73).

Runon viimeisessä säkeistössä käytetään ilmausta *pen and ink*, jolla viitataan verbiin *stink*. Australiassa ilmauksella viitataan myös sanaan *drink*. Ilmaus viittaa myös muotoon *kick up a stink*, joka viittaa ongelmien aiheuttamiseen tai valittamiseen. (Green 2000, 130.) *Pen and ink* pohjautuu luultavasti lastenrunoon, jossa lauletaan ”Inkie pinkie pen and inkie, who made that awful stinkie?”. Ilmausta voidaan käyttää myös muodossa *pen and inker*, joka viittaa sanaan *stinker*. Ilmaus on peräisin 1800-luvulta. (Franklyn 1994, 106.)

7.2 COCKNEY RHYMING SLANGIN KÄÄNTÄMINEN SANALEIKKIEN KÄÄNNÖSSTRATEGIOILLA

Tässä analyysiosiossa tarkastellaan sanaleikkien käännösstrategioiden soveltuvuutta cockney rhyming slangin kääntämisessä suomen kielelle *The Rhyme of the Rusher* -runosta poimitujen esimerkkien avulla. Analyysissä käytettävät sanaleikkien käännösstrategiat noudattavat Delabastitan (1996) luokittelua, mutta niihin on tehty pieniä muutoksia Marcon (2010) mallin mukaisesti. Delabastitan *sanaleikki* → *sanaleikki* -käännösstrategia on jaettu kahdeksi erilliseksi käännösstrategiaksi. Näin ollen kaksi ensimmäistä käännösstrategiaa ovat *sanaleikki* → *samanlainen sanaleikki* ja *sanaleikki* → *erilainen sanaleikki*. Tämän lisäksi Delabastitan *lähdetekstin sanaleikki* = *kohdetekstin sanaleikki* -käännösstrategia on nimetty kuvaavammin *suora kopio* -käännösstrategiaksi. Analyysissä käytettävät käännösstrategiat ovat seuraavat:

1. **Sanaleikki** → **samanlainen sanaleikki**: lähdetekstin sanaleikin kääntäminen kohdekielisellä sanaleikillä, joka on samanlainen kuin lähdetekstin sanaleikki.
2. **Sanaleikki** → **erilainen sanaleikki**: lähdetekstin sanaleikin kääntäminen kohdekielisellä sanaleikillä, joka on erilainen kuin lähdetekstin sanaleikki.

3. **Sanaleikki** → **ei sanaleikkiä**: lähdetekstin sanaleikin kääntäminen ilmauksella, jossa ei ole sanaleikkiä.
4. **Sanaleikki** → **sanaleikkiin liittyvä retorinen keino**: sanaleikin korvaaminen sanaleikkiin liittyvällä retorisella keinolla, esimerkiksi allitteraatiolla.
5. **Sanaleikki** → **nolla**: sanaleikin sisältävän tekstiosion poistaminen.
6. **Suora kopio**: lähdetekstin sanaleikin ja mahdollisesti sen lähiympäristön jäljentäminen alkuperäisessä muodossaan.
7. **Ei sanaleikkiä** → **sanaleikki**: sanaleikin lisääminen sellaiseen teokstiosioon, jossa lähdetekstissä ei ole sanaleikkiä.
8. **Nolla** → **sanaleikki**: uuden, sanaleikin sisältävän tekstuaalisen materiaalin lisääminen kohdetekstiin.
9. **Toimitukselliset keinot**: esimerkiksi selittävät ala- ja loppuviitteet tai kääntäjän esipuheessa annettava kommentti.

7.2.1 Sanaleikki → samanlainen sanaleikki

Sanaleikki → *samanlainen sanaleikki* -käännösstrategian tarkoituksena on löytää lähdetekstin sanaleikille mahdollisimman samankaltainen kohdekielinen vastine eli kohdekielinen sanaleikki. Cockney rhyming slangin tapauksessa tarkoituksena on siis luoda suomenkielinen vastine englantilaiselle cockney rhyming slang -ilmaukselle ja kehittää suomalaisen rhyming slangin ilmauksia.

Tämän käännösstrategian avulla voidaan luoda hyvinkin toimivia ja erityisesti alkuperäistä cockney rhyming slangia kunnioittavia ratkaisuja, koska kääntäjä tavoittelee ratkaisuisaan cockney rhyming slangille tyypillistä muotoa ja sisältöä. Sanaleikki → samanlainen sanaleikki -käännösstrategian käyttö vaatiikin sitä käyttävältä kääntäjältä luovuutta sekä kykyä leikitellä kohdekielellä ja sen rakenteilla. Myös lähde- ja kohdekulttuurin sekä cockney rhyming slangin ilmausten syvällinen tuntemus on tärkeää, mikäli kääntäjä pyrkii välittämään lähdetekstin kulttuuriset viittaukset myös kohdetekstiin. Sanaleikki → samanlainen sanaleikki -käännösstrategian soveltuvuutta tarkastellaan esimerkkien 1a ja 1b otteiden avulla.

Esimerkki 1a.

LÄHDETEKSTI	MERKITYKSEEN POHJAUTUVA KÄÄNNÖS
I was wearing a leaky <i>I'm afloat</i> , And it started to <i>France and Spain</i> .	Minulla oli päälläni vuotava takki, Ja alkoi sataa.

Esimerkki 1b.

LÄHDETEKSTI	MERKITYKSEEN POHJAUTUVA KÄÄNNÖS
But the <i>once a week</i> made me go ta-ta For a month on the <i>can't keep still</i> .	Mutta tuomari käski jättää hyvästit Sain rangaistukseksi kuukauden polkumyllyssä (jalkapuussa).

Jos kääntäjä päättää noudattaa cockney rhyming slangin ilmausten muodostamisperiaatetta, on kääntäjän korvattava esimerkissä 1a esiintyvät sanat *takki* ja *sataa* joko niiden kanssa loppusoinnun muodostavalla yksittäisellä sanalla tai kahden tai kolmen sanan ilmauksella. Esimerkiksi sanalle *takki* löytyy useita loppusoinnollisia vastineita, kuten *pakki*, *rakki* ja *sakki*. Jos kääntäjä ei kuitenkaan löydä kohdesanoille sopivia loppusoinnollisia vastineita, voi kääntäjä etsiä loppusoinnollista vastinetta myös esimerkiksi kohdesanan synonyymeista ja slang-ilmauksista ja käyttää esimerkiksi takkiin viittaavia slangisanoja *rotsi* ja *lyyssi*. Kääntäjä voi laajentaa vaihtoehtojaan käyttämällä myös kohdekielisessä ilmauksessa slang- tai puhekielen sanoja. Tätä keinoa hyödynnetään esimerkissä 1e, kun kohdesanaan *jalkapuu* viitataan puhekielisellä ilmauksella *ei oo kivaa juu*.

Tämän lisäksi kääntäjän täytyy päättää keksiikö hän täysin uudenlaisen ilmauksen vai ottaako hän vaikutteita alkuperäisestä ilmauksesta. Mikäli kääntäjä päättää keskittyä vain suomenkielisen cockney rhyming slangin luomiseen, alkuperäisen ilmauksen alkuperän ja kulttuuristen viittausten tutkiminen ei ole välttämätöntä. Jos kääntäjä taas haluaa kunnioittaa cockneylaista kulttuuria ja perinnettä, voi hän tutkia lähdekielisen ilmauksen alkuperää sekä ilmauksen suhdetta tarkoitteeseen ja pyrkiä välittämään ainakin osan näistä elementeistä myös kohdekieliseen käännösratkaisuun. Kääntäjä voi myös miettiä pyrkiikö sisällyttämään luomaansa ilmaukseen huumoria tai esimerkiksi julkisuuden henkilöitä, kuten cockney rhyming slangissa on usein tapana. Esimerkiksi kääntäessään verbiä *sataa* voi kääntäjä laatia suomalaisen näyttelijään viittaavan vastineen *Kärkkäisen Kataa* (esimerkki 1c). Viitatessaan tuomariin kääntäjä taas voi käyttää esimerkiksi ilmausta *armoton juomari* (esimerkki 1d), joka on humoristisella tavalla ristiriidassa tuomarin julkisuuskuvan kanssa.

Cockney rhyming slang -sanakirjojen mukaan esimerkin 1a ilmauksella *I'm afloat* ei ole selvää suhdetta sanaan *coat*, eikä kääntäjän näin ollen ole välttämätöntä miettiä kohdekielisen ilmauksen ja sen tarkoitteen välille erityistä viittaussuhdetta. Loppusoinnollisia vastineita hyväksikäyttäen ja ilmausten muodostamisperiaate mielessä pitäen voitaisiin sanaan *takki* viitata siis esimerkiksi ilmauksilla *märkä rakki*, *muusi ja nakki* sekä *laulava Hakki*, jolla viitataan piirrossarjaan *Hakki-koira* (*The Huckleberry Hound Show*). Nämä käänösvastineet esitellään esimerkissä 1c.

Esimerkin 1a lähdekielisessä ilmauksessa substantiivirakennetta käytetään viitatessa verbiin, mutta suomen kielessä tällainen ratkaisu voi ainakin aluksi kuulostaa hieman omituiselta. On kuitenkin otettava huomioon, että cockney rhyming slang ei muutenkaan täytä normaalin ja vakiintuneen kielenkäytön kriteerejä, jolloin myös tavallisesta kieliopista poikkeavat muodot voivat olla hyväksyttäviä. Kääntäjä voi siis pyrkiä kääntämään suomenkielisen verbin verbirakenteella, jolloin ilmauksen rakenne vastaa suomen kielen kielioppia. Esimerkki tällaisesta ratkaisusta voisi olla ilmaus *hämmentää pataa*. Vaihtoehtoisesti kääntäjä voi noudattaa lähdetekstin mallia ja luoda tavallisesta poikkeavan rakenteen viittaamalla verbiin *sataa* esimerkiksi rakenteella *perunaa ja pataa* tai *Kärkkäisen Kataa*. Alla olevassa esimerkissä 1c havainnollistetaan näiden käänösvastineiden käyttöä.

Esimerkki 1c.

LÄHDETEKSTI	SANALEIKKI → SANALEIKKI
I was wearing a leaky <i>I'm afloat</i> , And it started to <i>France and Spain</i> .	Minulla oli päälläni vuotava <i>märkä rakki</i> , Ja alkoi <i>hämmentää pataa</i> .
	Minulla oli päälläni vuotava <i>muusi ja nakki</i> , Ja alkoi <i>perunaa ja pataa</i> .
	Minulla oli päälläni vuotava <i>laulava Hakki</i> , Ja alkoi <i>Kärkkäisen Kataa</i> .

Esimerkissä 1b esiintyvä *can't keep still* -ilmaus juontaa juurensa vanhaan englantilaiseen rangaistusmenetelmään, tietynlaiseen polkumyllyyn. Halutessaan kääntäjä voi säilyttää vieraannuttavan elementin kohdetekstissä ja viitata englantilaiseen kulttuuriin käyttäen kohdesanana sanaa *polkumylly*. Vieraannuttavaa sanaleikkiä käyttävä kääntäjä voikin viitata ironisesti jatkuvaa kävelyä rangaistusmuotona käyttävään polkumyllyyn ja valita käänösvastineeksi ilmauksen *pölyntyvä hylly*, jota käytetään esimerkissä 1d. Vaihtoehtoisesti kääntäjä voi myös käyttää kotouttavaa sanaleikkiä ja valita kotouttavan kohdesanan, kuten esimerkissä 1e käytetty *jalkapuu*, johon viitataan ilmauksella *ei oo kivaa juu*.

Esimerkki 1d.

LÄHDETEKSTI	SANALEIKKI → VIERAANNUTTAVA SANALEIKKI
But the <i>once a week</i> made me go ta-ta For a month on the <i>can't keep still</i> .	Mutta <i>armoton juomari</i> käski jättää hyvästit Sain rangaistukseksi kuukauden <i>pölyyntyvässä hyllyssä</i> .

Esimerkki 1e.

LÄHDETEKSTI	SANALEIKKI → KOTOUTTAVA SANALEIKKI
But the <i>once a week</i> made me go ta-ta For a month on the <i>can't keep still</i> .	Mutta <i>armoton juomari</i> käski jättää hyvästit Sain rangaistukseksi kuukauden <i>ei oo kivaa juussa</i> .

Sanaleikki → samanlainen sanaleikki -käännösstrategian tuottamat käännösratkaisut muistuttavat omituisine muotoineen ja rakenteineen alkuperäistä cockney rhyming slangia, mutta saattavat hämmentää lukijaa ja jopa häiritä lukukokemusta. Tätä käännösratkaisua tulisikin perustella esimerkiksi kääntäjän esipuheessa, minkä lisäksi kohdetekstin ohkeen voisi lisätä myös sanaston selventämään tätä suomalaista rhyming slangin muotoa.

The Rhyme of the Rusher -runossa tämä käännösstrategia voisi toimituksellisten keinojen tukemana toimia hyvin alkuperäisen cockney rhyming slangin välittämisessä, sillä ilmauksen muoto säilyisi samankaltaisena kuin lähdetekstissä, eikä kääntäjä joutuisi tekemään suuria rakenteellisia muutoksia kohdekieliseen runoon. Erikoisten muotojensa ansiosta sanaleikki → samanlainen sanaleikki -käännösstrategian luomat käännösvastineet voisivat olla toimiva keino erityisesti myös yleisesti runokontekstissa.

Esimerkiksi televisio-ohjelman ruututeksteissä tämän käännösstrategian käyttö olisi kuitenkin todella riskialtista, sillä ruututeksteissä käyttäjän täytyy ymmärtää teksti yhdellä lukukerralla. On myös otettava huomioon, että ruututeksteissä kääntäjällä ei ole aikaa tai tilaa selittää ratkaisujaan. Suomalaisten rhyming slang -ilmausten pitäisikin olla melko vakiintuneita tai hyvin läpinäkyviä, jotta niitä voitaisiin käyttää audiovisuaalisen materiaalin ruututeksteissä.

Suomen kielen morfologia ja taivutuspäätteet tukevat sanaleikki → samanlainen sanaleikki -käännösstrategian valintaa, sillä ne lisäävät erilaisia käännösmahdollisuuksia. Sanaleikki → samanlainen sanaleikki -käännösstrategian käyttöä kuitenkin hankaloittavat esimerkiksi suomen

kielen pitkät sanamuodot englannin kieleen verrattuna. Suomen kielen pidemmillä sanamuodoilla onkin vaikea saada aikaan yhtä nasevia ilmauksia kuin lyhyemmillä englannin kielen sanoilla. Myös esimerkiksi erisnimien käyttö on rajoittunut lähes kokonaan suomenkielisiin nimiin, sillä suomenkielisille nimille on hyvin hankalaa, ja jopa mahdotonta, löytää englanninkielisiä vastineita, jotka muodostavat loppusoinnun suomenkielisen kohdesanan kanssa. On myös otettava huomioon, että suomen kielessä ei ole olemassa mitään cockney rhyming slangia vastaavaa puheenmuotoa, mistä syystä sanaleikki → samanlainen sanaleikki -käännösstrategian hyödyntäminen voi olla hyvin hankalaa ja sen luomat käännösvastineet voivat vaikuttaa väkinäisiltä.

7.2.2 Sanaleikki → erilainen sanaleikki

Suomalainen kontinkieli vastaa funktioltaan ja tyylieltään cockney rhyming slangia, ja kontinkieltä onkin rhyming slangin tapaan käytetty muun muassa salakielenä ja humoristisena keinona. Kontinkielessä kohdesanan perään liitetään sana *kontti*, jonka jälkeen kohdesanan ja kontti-sanan alkuosat vaihdetaan keskenään. Näin ollen yhdistelmästä *talo + kontti* tulee sanaan *talo* viittaava kontinkielen sana *kolotantti*. Jos kohdesanan alussa on useita konsonantteja, siirretään nämä konsonantit kokonaisuudessaan uuden kontinkielisen sanan eteen, kuten esimerkiksi sanaan *frakki* viittaavassa kontinkielen sanassa *kokkifranti*. Jos taas kohdesanan ensimmäinen vokaali on pitkä, käytetään myös kontinkielisessä sanassa pitkää vokaalia, kuten sanassa *haamu – koomuhantti*. (Kreivi-Palosaari 2008.)

Vastaavan käyttötarkoituksensa ansiosta voitaisiin kontinkielestä saada toimiva funktionaalinen vastine cockney rhyming slangille. Vaikka kontinkielen sanojen ja cockney rhyming slangin ilmausten muodostusperiaatteet ovatkin täysin erilaiset, pyrkii kumpikin viittaamaan kohdesanaan hausalla ja alkuperäisen kohdesanan piilottavalla vastineella. Kontinkielen avulla voitaisiinkin saada aikaan onnistuneita käännösratkaisuja, jotka eivät välttämättä vaatisi lisäselityksiä lukijalle tai katsojalle. Vaikka kontinkielen kulta-ajasta on jo vuosia, ja se on ollut suosittu erityisesti 1950-luvulla, uskon, että moni syntyperäinen suomalainen tunnistaa sen ilmaukset edelleen kontinkieleksi. Kontinkielen soveltuvuutta cockney rhyming slangin kääntämisessä tarkastellaan esimerkin 2a otteiden avulla. Kontinkieliset käännösvastineet esitellään esimerkissä 2b.

Esimerkki 2a.

LÄHDETEKSTI	MERKITYKSEEN POHJAUTUVA KÄÄNNÖS
But I fired him out of the <i>Rory</i> quick, And he fell on his <i>I suppose</i> .	Mutta potkaisin hänet nopeasti ulos ovesta, Ja hän kaatui nenälleen.
And my <i>round the houses</i> I tried to dry By the <i>Anna Maria</i> 's heat.	Ja yritin kuivata housujani Takkatulen äärellä.

Esimerkki 2b.

LÄHDETEKSTI	SANALEIKKI → ERILAINEN SANALEIKKI, KONTINKIELI
But I fired him out of the <i>Rory</i> quick, And he fell on his <i>I suppose</i> .	Mutta potkaisin hänet nopeasti ulos <i>kovitontista</i> , Ja hän kaatui <i>konanentilleen</i> .
And my <i>round the houses</i> I tried to dry By the <i>Anna Maria</i> 's heat.	Ja yritin kuivata <i>kousuhonttejani</i> <i>Kokkatulitantin</i> äärellä.

Kontinkielen käyttäminen saa aikaan hyvin luonnolliselta ja toimivalta vaikuttavan käännösratkaisun, joka kunnioittaa suomalaisia perinteitä. *The Rhyme of the Rusher* -runon kääntäminen kontinkielellä voisikin olla erittäin toimiva ratkaisu, jonka avulla lähdetekstin lukijoiden kokemus pystyttäisiin säilyttämään myös kohdetekstin lukijoilla. On kuitenkin huomioitava, että kontinkieli ei ole nykyään yhtä suosittu kuin esimerkiksi 50 vuotta sitten, ja vaikka monet luultavasti tunnistavat sen ilmaukset, voi yleiskielisen kohdesanan miettiminen viedä aikaa. Tämä rajoittaa kontinkielen käyttöä esimerkiksi av-kääntämisessä ja tilanteissa, jotka vaativat lukijalta nopeaa reagointia.

Sanaleikki → samanlainen sanaleikki -käännösstrategian yhteydessä kävi ilmi, että kääntäjä voi käyttää alkuperäisessä ilmauksessa olevia englantilaiseen kulttuuriin viittaavia elementtejä. Tämänkaltaisen tilanne oli esimerkissä 1b, jossa ilmaus *can't keep still* viittasi sanaan *polkumylly*, joka on vanha englantilainen rangaistusmenetelmä. Koska kontinkieli on erilainen sanaleikki kuin cockney rhyming slang ja koska kontinkieli on suomalainen ilmiö, on luontevaa käyttää kotouttavia kohdesanoja vieraannuttavien sijaan. Kontinkieltä ja sanaleikki → erilainen sanaleikki -käännösstrategiaa käyttäessään kääntäjän ei tarvitsekaan siirtää englantilaisen kulttuurin aineksia suomenkieliseen ilmaukseen, vaan tarkoituksena on keskittyä yksinomaan suomenkielisen sanaleikin rakentamiseen. Esimerkissä 2c ilmauksen *can't keep still* merkitykseksi onkin valittu suomalainen *jalkapuu*.

Esimerkki 2c.

LÄHDETEKSTI	SANALEIKKI → ERILAINEN SANALEIKKI, KONTINKIELI
But the <i>once a week</i> made me go ta-ta For a month on the <i>can't keep still</i> .	Mutta <i>koomarituntti</i> käski jättää hyvästit Sain rangaistukseksi kuukauden <i>kolkapuujantissa</i> .

Kontinkielen lisäksi myös sananmuunnokset voisivat toimia erilaisena sanaleikkinä. Sananmuunnokset tulivat erityisesti esille vuonna 2012, kun Aku Louhiniemen *Putous*-sketsiohjelmassa esittämä Usko Eevertti Luttinen hyödynsi sananmuunnoksia sketseissään. Myös esimerkiksi Jussi X Hämäläinen on julkaissut humoristisia teoksia sananmuunnoksista. Tästä syystä sananmuunnokset saattaisivatkin vedota suurempaan yleisöön kuin kontinkieli, minkä lisäksi lukijat luultavasti ymmärtäisivät sananmuunnokset helpommin, jopa ilman lisäselityksiä.

Sananmuunnoksissa hyödynnetään usein kahta sanaa tai yhdyssanoja, kuten tapauksissa *Johannes Virolainen – Vihannes Jorolainen* ja *sananmuunnos – munansaannos*. Tästä syystä esimerkissä 2d sana *ovi* on pidennetty muotoon *ulko-ovi* ja toisen säkeen ilmaus *kaatui nenälleen* on yhdistetty. Myös sana *housuja* on muutettu muotoon *pitkiä housuja*. Sananmuunnokset vaikuttavat kontinkielen tapaan lupaavalta käännösvastineelta, mutta ne voivat vaatia ylimääräisten sanojen lisäämistä, mikäli kohdesana ei koostu kahdesta sanasta tai kyseessä ei ole yhdyssana. Kontinkieleessä tätä ongelmaa ei ole, sillä sana muutetaan kaksiosaiseksi kontti-sanalla avulla.

Esimerkki 2d.

LÄHDETEKSTI	SANALEIKKI → ERILAINEN SANALEIKKI, SANANMUUNNOS
But I fired him out of the <i>Rory</i> quick, And he fell on his <i>I suppose</i> .	Mutta potkaisin hänet nopeasti <i>olkouvesta</i> , Ja hän <i>neetui kanelleen</i> .
And my <i>round the houses</i> I tried to dry By the <i>Anna Maria's</i> heat.	Ja yritin kuivata <i>hotkia piusujani</i> <i>Tukkatalen</i> äärellä.

Kontinkieli ja sananmuunnokset ovat toimivia suomalaisia käännösvastineita, jotka voisivat toimia erityisesti *The Rhyme of the Rusher* -runossa ja muissa kirjallisissa teoksissa. Toimituksellisten keinojen käyttäminen sanaleikki → erilainen sanaleikki -käännösstrategian ohessa voisi kuitenkin helpottaa käyttäjän lukukokemusta, vaikka se ei olisikaan täysin välttämätöntä. Kontinkielen ja sananmuunnosten yhteydessä saattaisikin riittää pelkkä huomautus, että tekstissä on käytetty kyseisiä muotoja.

Kontinkielen ja sananmuunnosten soveltuvuutta televisio-ohjelmien ruututeksteihin on kuitenkin vaikea arvioida, sillä niiden tuottamien ilmausten ymmärtämiseen saattaa mennä aikaa, jota ruututekstien lukijalla ei ole. Kontinkielessä ja sananmuunnoksissa ei ole olemassa vakiintuneita ilmauksia, vaan ilmauksia ja sanoja voidaan muodostusperiaatteiden mukaisesti kehittää esimerkiksi keskustelun lomassa. Vaikka lukija tai katsoja tuntisikin kontinkielen ja sananmuunnokset sekä niiden ilmausten muodostusperiaatteet, ei tämä kuitenkaan voi tuntea kaikkia mahdollisia sanoja ja ilmauksia etukäteen. Cockney rhyming slangissa on rajattu määrä ilmauksia, kun taas kontinkieltä ja sananmuunnoksia voi periaatteessa soveltaa kaikkiin suomenkielen sanoihin.

7.2.3 Sanaleikki → ei sanaleikkiä

Sanaleikki → ei sanaleikkiä -käännösstrategiassa sanaleikin sisältävä kohta käännetään ilman sanaleikkiä. Kääntäjä siis selvittää cockney rhyming slang -ilmausten merkitykset ja kääntää ilmaukset suoraan sanoiksi, joihin ne viittaavat. *Sanaleikki → ei sanaleikkiä* -käännösstrategia onkin hyvin kotouttava käännösratkaisu, joka ei jätä kohdetekstiin lainkaan vieraannuttavia elementtejä, kuten esimerkki 3 osoittaa.

Esimerkki 3.

LÄHDETEKSTI	SANALEIKKI → EI SANALEIKKIÄ
Next morning I brushed up my <i>Barnet Fair</i> , And got myself up pretty smart, Then I sallied forth with a careless air, And contented <i>Raspberry Tart</i> .	Seuraavana aamuna harjasin hiukseni, Ja sain itseni näyttämään melko fiksulta, Sitten jatkoin matkaa huolettomana, Ja tyytyväisellä sydämellä.

Sanaleikki → ei sanaleikkiä -käännösstrategian avulla kääntäjä pystyy luomaan kohdetekstin, joka on toisaalta koherentti ja ymmärrettävä, mutta josta toisaalta puuttuu tärkeä lähdetekstin elementti. Esimerkiksi *The Rhyme of the Rusher* -runo voitaisiin kääntää aivan hyvin ilman cockney rhyming slangin elementtejä, jolloin tuloksena syntyisi selkeä kohdekielinen runo. Runo kuitenkin menettäisi merkityksensä ja jopa loukkaisi lähderunon laatijan alkuperäistä tarkoitusta, sillä *The Rhyme of the Rusher* -runon keskeisenä ajatuksena on juuri cockney rhyming slangin käyttäminen ja kielellä leikittely.

Tekstissä, jossa cockney rhyming slangia käytetään vain viitteellisesti, saattaa tämän käännösstrategian käyttö säästää lukijan ylimääräiseltä hämmennykseltä, jolloin lukija saa miellyttävän lukukokemuksen. Esimerkiksi *EastEnders*-televisio-ohjelmassa käytetään usein lyhennettyjä cockney rhyming slangin ilmauksia, joiden käytöllä ei ole erityistä merkitystä

suomalaisen katsojan kannalta. Cockney rhyming slangin ilmausten käytöllä on kuitenkin tärkeä karakterisaatioon vaikuttava tehtävä, sillä ilmauksilla pyritään karakterisoimaan ohjelman henkilöhahmoja sekä pyritään tuomaan esille henkilöhahmojen murteellista ja erityistä puhetyyliä. Jos kääntäjä noudattaa sanaleikki → ei sanaleikkiä -käännösstrategiaa sananmukaisesti ja kääntää ilmaukset yleiskielelle, tämä karakterisoiva tekijä menetetään. Kääntäjän tulisikin korvata puuttuvat viittaukset cockneyn murteeseen jollakin toisella tavalla ja esimerkiksi kääntää lyhennetyt ilmaukset katsojalle tutummalla slangisanalla. Tätä keinoa hyödynnetään seuraavaksi käsiteltävässä sanaleikki → sanaleikkiin liittyvä retorinen keino -käännösstrategiassa.

7.2.4 Sanaleikki → sanaleikkiin liittyvä retorinen keino

Sanaleikki → sanaleikkiin liittyvä retorinen keino -käännösstrategiassa sanaleikki korvataan jollakin toisella sanaleikkiin liittyvällä retorisella keinolla, joka pyrkii vangitsemaan lähdetekstin sanaleikin vaikutuksen. Tässä käännösstrategiassa kääntäjä voi käyttää hyväkseen muun muassa toistoa, rytmiä ja allitteraatiota.

Esimerkiksi allitteraatio saattaa toimia cockney rhyming slangin välittämisessä suomen kielelle. Allitteraation avulla saadaan aikaan loppusointua muistuttava ratkaisu, joka voi tietyssä tapauksessa kuitenkin toimia jopa suomalaista loppusointua luontevammin. Allitteraatio on tyypillistä suomalaiselle kansanrunoudelle ja erityisesti Kalevalalle, mistä syystä se saattaisikin olla luonteva keino jäljitellä cockney rhyming slangia suomen kielessä. Allitteraation käyttämistä sanaleikkiin liittyvänä retorisena keinona tarkastellaan esimerkin 4a otteen avulla.

Esimerkki 4a.

LÄHDETEKSTI	MERKITYKSEEN POHJAUTUVA KÄÄNNÖS
But a toff was mixed in a <i>bull and cow</i> , And I helped him to do a bunk; He had been on the <i>I'm so</i> tap, and now He was slightly <i>Elephant's Trunk</i> .	Mutta aristokraatti oli joutunut riitaan, Ja autoin hänet karkuun; Hän oli juonut viskiä, ja nyt Hän oli hieman humalassa.

Kuten ensimmäisessä käännösstrategiassa, myös tässä käännösstrategiassa kääntäjä päättää hyödyntääkö yleiskielen sanaa vai etsiikö sanalle esimerkiksi slangivastineen. Kääntäjä voi elävöittää tekstiä ja viitata esimerkiksi sanaan *humala* jollakin puhekielen tai slangin ilmauksella. Allitteraation etuna onkin runsas vaihtoehtojen joukko, sillä suomen kielessä erityisesti humalatilaan viitataan useilla ilmauksilla, joista jokaisesta saa edelleen luotua useita ilmauksia allitteraation avulla. Allitteraation avulla humalatilaan voitaisiin viitata muun muassa ilmauksilla

hilpeä hiprakka, huikea hupperi ja käypä känni. Alla olevassa esimerkissä 4b ilmaukseen *elephant's trunk* on viitattu ilmauksella *mieto maisti*, jolloin lähdetekstin määre *slightly* on voitu jättää pois, ja kohdetekstistä on saatu näin sujuvampi.

Esimerkki 4b.

LÄHDETEKSTI	SANALEIKKI → SANALEIKKIIN LIITTYVÄ RETORINEN KEINO, ALLITTERAATIO
But a toff was mixed in a <i>bull and cow</i> , And I helped him to do a bunk; He had been on the <i>I'm so</i> tap, and now He was slightly <i>Elephant's Trunk</i> .	Mutta aristokraatti oli joutunut <i>rumaan riitaan</i> , Ja autoin hänet karkuun; Hän oli juonut <i>viisasten viskiä</i> , ja nyt Hän oli <i>miedossa maistissa</i> .

Vaikka kohdetekstin muoto eroaakin lähdetekstin muodosta, eikä täysin muistuta cockney rhyming slangia, tuottaa tämä käännösstrategia melko sujuvan kohdetekstin. Allitteraation erityisen muodon ansiosta lukija saakin melko samankaltaisen kokemuksen kuin lähdetekstin lukija. Allitteraatiota hyödynnetään usein myös runoudessa, mistä syystä sen käyttö *The Rhyme of the Rusher* -runossa voisi olla luontevaa. Allitteraation avulla runoon saataisiin myös tuotua runomaisuutta, joka saatetaan menettää, mikäli lähdetekstin loppusointuja ei pystytä onnistuneesti siirtämään kohdetekstiin. Tämän lisäksi lukijalla ei ole vaikeuksia ymmärtää tekstin ja allitteraation merkityksiä, mistä syystä tätä käännösstrategiaa voitaisiin hyödyntää myös esimerkiksi televisio-ohjelmien ruututeksteissä.

Myös slangin käyttö voisi toimia sanaleikkiin liittyvänä retorisenä keinona cockney rhyming slangin tapauksessa. Tätä käännösstrategiaa onkin käytetty esimerkiksi *Austin Powers ja kultamuna* -elokuvan VHS-versiossa. Elokuvan kohtauksessa Austin keskustelelee isänsä kanssa käyttäen cockney rhyming slangia, ja kääntäjä on päätenyt suomentamaan cockney rhyming slangin ilmaukset tavanomaiseksi slangiksi. Elokuvassa on käytetty cockney rhyming slangia vain hetkellisesti tässä yhdessä kohtauksessa, eikä cockney rhyming slangin käytöllä ole suomalaisen katsojan kannalta erityistä merkitystä. Lähdetekstissä cockney rhyming slangia onkin käytetty ainoastaan humoristisen piirteen luomiseksi, mistä syystä rhyming slang voidaan korvata jollakin toisella keinolla, joka täyttää saman funktion. Tämän lisäksi katsoja pystyy ruututeksteissä käytetyn slangin avulla päättelemään, että kyseisessä kohtauksessa on tarkoituksellisesti käytetty normaalista poikkeavaa kieltä.

Esimerkki 4c.

LÄHDETEKSTI	SUOMENKIELINEN RUUTUTEKSTI
[Nigel]: All right, my son. I could've had it away with this cracking Julie, my old China.	Olin päästä pökkimään vetävää lyyliä.
[Austin]: Are you telling pork pies and a bag of trout? Because if you are feeling quigly, why not just have a J. Arthur?	Puhutko ihan potaskaa? Olisit vain hitsannut hanskaan.
[Nigel]: What, billy no mates?	Siis itsekseni?
[Austin]: Too right, youth.	(ei käännetty)
[Austin]: Don't you remember the crimbo din-din we had with the grotty Scots bint?	Etkö muista jouluateriaamme sen skottieukon kanssa?
[Austin]: Oh, the one that was all sixes and sevens!	Sen kahelin?
[Nigel]: Yeah, yeah, she was the trouble and strife of the Morris dancer that lived up the apples and pears!	Hän oli yläkerran tanssijan muija.

Vaikka slangin käyttö ei välitäkään alkuperäisen keskustelun humoristista sävyä ja tunnelmaa, voidaan käännösratkaisua silti pitää jokseenkin onnistuneena. Kotoutetussa kohdetekstissä slangin ja puhekielen käyttö ei hämmennäkään lukijaa, vaan katsojan kokemus säilyy tasaisena ja miellyttävänä. Kääntäjän ratkaisut ovat kuitenkin olleet hyvin kotouttavia, ja suomenkielisessä ruututekstissä käytetyt slangisanat ovatkin hyvin tavanomaisia. Kääntäjän käyttämät sanat ovat ehkä jopa lähempänä puhekielen kuin slangin sanoja.

Kääntäjä on valinnut käännösvastineiksi slangisanoja, jotka eivät ole humoristisia, mistä syystä slangi ei toteutakaan lähdetekstissä käytettyjen cockney rhyming slang -ilmausten funktiota. Kohdetekstissä keskustelun humoristinen puoli onkin menetetty lähes täysin. Tavanomaisen slangin käyttö voi myös kummastuttaa katsojaa, sillä katsoja ei välttämättä ymmärrä miksi täysin tavanomaiselle slangille on omistettu yksi kohtaus. Audiovisuaalisessa materiaalissa kuva ja ääni kuitenkin tukevat katsojan kokemusta, ja katsoja saakin vihjeitä keskustelun funktiosta muun muassa henkilöhahmojen naurusta ja äänensävyistä. Katsojan tehtävä helpottuu entisestään, mikäli tämä tunnistaa joitakin cockney rhyming slangin ilmauksia. Esimerkiksi toisessa repliikissä käytetty *pork(y) pies* on melko tunnettu ilmaus, jonka katsoja saattaa tunnistaa. On kuitenkin tärkeää, että

kääntäjä arvioi cockney rhyming slangin funktion ennen käännösstrategian valintaa. Slangin käyttö cockney rhyming slangin kääntämisessä saattaakin olla toimivampi keino erityisesti tilanteessa, jossa ilmauksilla ei ole voimakasta humoristista sävyä. Esimerkki 4d havainnollistaa slangin käyttöä cockney rhyming slangin kääntämisessä.

Esimerkki 4d.

LÄHDETEKSTI	SANALEIKKI → SANALEIKKIIN LIITTYVÄ RETORINEN KEINO, SLANGI
But a toff was mixed in a <i>bull and cow</i> , And I helped him to do a bunk; He had been on the <i>I'm so</i> tap, and now He was slightly <i>Elephant's Trunk</i> .	Mutta aristokraatti oli joutunut <i>kränään</i> Ja autoin hänet karkuun; Hän oli juonut <i>brenkkua</i> , ja nyt Hän oli hieman <i>tuubat</i> .

Lähdetekstin kolmannella rivillä esiintyvä ilmaus *I'm so* viittaa suomen kielen sanaan *viski*. Koska ero viskin ja yleisesti alkoholijuoman välillä ei kohdekielisessä tekstissä ole keskeinen, voidaan sana muuttaa yleisempään sanaan *viina*, jolloin käytettävälle slangivastineelle saadaan runsaammin vaihtoehtoja. Kuten *Austin Powers ja kultamuna* -elokuvassa, myös Chiderdossin runossa slangin käyttö tuottaa toimivan tuloksen, sillä vaikka kohdekielisen tekstin ratkaisut eroavat lähdetekstin ratkaisusta, onnistuu kohdeteksti välittämään lähdetekstin sävyn melko onnistuneesti. *The Rhyme of the Rusher* -runossa cockney rhyming slangin luoma humoristisuus on osa runoa, mutta humoristisuus välittyy myös runon tarinassa, eikä kohdetekstin slangisanojen ole välttämätöntä olla humoristisia. Kääntäjä voi kuitenkin mahdollisuuksien mukaan pyrkiä käyttämään humoristisia slangi- tai puhekielen sanoja, jolloin myös nämä korostavat runon humoristista puolta. Esimerkiksi slang-ilmaus *olla tuubat* on jo muotonsa puolesta jokseenkin humoristisempi kuin esimerkiksi ilmaus *olla gänässä*.

7.2.5 Sanaleikki → nolla

Sanaleikki → *nolla* -käännösstrategiassa sanaleikin sisältämä tekstiosio poistetaan kohdetekstistä täysin. Kääntäjän tulisi kuitenkin aina mahdollisuuksien mukaan pyrkiä säilyttämään lähdetekstin sanaleikki, ja sanaleikki → nolla -käännösstrategiaa tulisikin käyttää vain satunnaisesti. Mikäli kääntäjä joutuu turvautumaan tähän käännösstrategiaan, voi hän käyttää käännösstrategian vastaparina esimerkiksi *nolla* → *sanaleikki* -käännösstrategiaa, jossa tekstiin lisätään täysin uutta materiaalia, joka sisältää sanaleikin.

Tämä käännösstrategia saattaa toimia yksittäisissä tapauksissa, joissa cockney rhyming slangia käytetään vain viitteellisesti. Aineistona olevassa runossa cockney rhyming slang kuitenkin on keskeisessä asemassa, ja rhyming slangia sisältävien tekstiosioden poistaminen täysin tuottaisikin ainoastaan katkonaisen ja merkityksettömän tekstin, jota lukijan olisi hankala ymmärtää. Runon kaltaisessa tiiviissä tekstissä tekstiosioden poistaminen tuottaisikin ongelmia, sillä usein jokaisella runon säkeellä on tietty tarkoitus. Koska runo on yleensä myös melko lyhyt teksti, ei siitä voida poistaa tekstiosioita ilman, että lukijan kokemus häiriintyy ja lähdetekstin sanoma vaarantuu.

Myös esimerkiksi televisio-ohjelmien ruututeksteissä cockney rhyming slangia sisältävän tekstiosion poistaminen kokonaan saattaisi aiheuttaa katsojassa hämmennystä. Cockney rhyming slangia sisältävän tekstiosion poistaminen tuleekin kyseeseen luultavasti ainoastaan laajemmassa kirjallisessa teoksessa, jossa kyseinen tekstiosio ei ole lukijan ymmärryksen kannalta keskeinen, eikä cockney rhyming slangin käytöllä ole teoksessa erityistä funktiota.

7.2.6 Suora kopio

Suora kopio -käännösstrategiassa kääntäjä jäljentää lähdetekstin sanaleikin ja mahdollisesti myös sen lähiympäristön alkuperäisessä muodossaan. Tätä käännösstrategiaa noudattava kääntäjä ei siis pyri etsimään cockney rhyming slangin ilmauksille suomenkielisiä vastineita, vaan kääntää ne sanatarkasti suomen kielelle. Esimerkin 6a ote on esimerkissä 6b käännetty suomen kielelle suora kopio -käännösstrategiaa käyttäen.

Esimerkki 6a.

LÄHDETEKSTI	MERKITYKSEEN POHJAUTUVA KÄÄNNÖS
He stuck to the <i>I'm so</i> to drown his cares, While I went for the <i>far and near</i> , Until the clock on the <i>apples and pears</i> Gave the office for us to clear.	Hän pitäytyi viskissä hukuttaakseen surunsa, kun taas minä turvauduin olueeseen, Kunnes kello rappusissa Antoi meille merkin lähteä.

Esimerkki 6b.

LÄHDETEKSTI	SUORA KOPIO
He stuck to the <i>I'm so</i> to drown his cares, While I went for the <i>far and near</i> , Until the clock on the <i>apples and pears</i> Gave the office for us to clear.	Hän pitäytyi <i>olen niin eloisassa</i> hukuttaakseen surunsa, kun taas minä turvauduin <i>kaukaiseen ja läheiseen</i> , Kunnes kello <i>omenoissa ja päärynöissä</i> , Antoi meille merkin lähteä.

Esimerkin 6b ensimmäisellä rivillä oleva ilmaus *I'm so* on lyhennetty muoto ilmauksesta *I'm so frisky*, jolla viitataan sanaan *whisky*. Tässä esimerkissä kyseinen ilmaus on käännetty käyttäen kokonaista ilmausta, jolloin on saatu aikaan kohdekielessä sujuvampi ja selkeämpi rakenne.

Suora kopio -käännösstrategian tuloksena on joukko omituisia ja tilanteeseen sopimattoman tuntuista vastineita, mikäli lukija ei tiedä, että näillä muodoilla viitataan cockney rhyming slangin suomennoksiin. Tämän käännösstrategian rinnalle tulisikin yhdistää esimerkiksi selittäviä alaviitteitä tai kommentti kääntäjän esipuheessa. Myös käännöksen ohessa annettava sanasto voisi helpottaa lukijan ymmärrystä sekä antaa tietoa alkuperäisistä ilmauksista. Näiden toimituksellisten keinojen tukemana suora kopio -käännösstrategia voisi olla hyvinkin toimiva ja alkuperäistä cockney rhyming slangia kunnioittava käännösratkaisu.

Erityisesti *The Rhyme of the Rusher* -runossa suora kopio -käännösstrategian käyttäminen olisi toimiva ratkaisu, sillä suomennetut cockney rhyming slangin ilmaukset toisivat runoon vieraannuttavan aspektin, joka saattaa muissa käännösstrategioissa kadota. Sanaston tukemana suora kopio -käännösstrategian avulla käännetty runo saisi myös osakseen runomaisen elementin, jonka avulla lukija pääsisi osallistumaan tulkintaprosessiin ja tarinan rakentumiseen.

Suora kopio -käännösstrategian käyttö av-kääntämisessä ja ruututeksteissä olisi kuitenkin hankalaa. Suomalainen katsoja ei pysty päättelemään ilmausten merkitystä, mistä syystä katsoja varmasti hämmentyisi ja jäisi repliikeissä jälkeen, jolloin koko elämys vaarantuisi. Suoran kopion käyttäminen av-kääntämisessä onkin lähes mahdotonta, mikäli yleisöllä ei ole vankkaa cockney rhyming slangin ilmausten tuntemusta. Tässäkin tapauksessa katsojalle tulisi etukäteen ilmoittaa käännettyjen cockney rhyming slang -ilmausten käytöstä, mutta tämäkään ei kuitenkaan varmistaisi ilmausten ymmärrettävyyttä.

Suora kopio -käännösstrategiassa esimerkin 1a kaltainen tilanne, jossa lähdetekstissä käytetään substantiivirakennetta verbiin viitatessa (*France and Spain – sataa*), saattaa aiheuttaa ongelmia, kuten alla oleva esimerkki 6c osoittaa. Kääntäjän onkin ensin muokattava ilmauksen rakennetta, jotta suora kopio -käännösstrategiaa voitaisiin hyödyntää. Esimerkki 6d osoittaa, kuinka rakenteen muokkaaminen auttaa sujuvamman käännösvastineen tuottamisessa.

Esimerkki 6c.

LÄHDETEKSTI	SUORA KOPIO
And it started to <i>France and Spain</i> .	Ja alkoi <i>Ranska ja Espanja</i> . Ja alkoi <i>Ranskaa ja Espanjaa</i> .

Esimerkki 6d.

LÄHDETEKSTI	SUORA KOPIO
And it started to <i>France and Spain</i> .	Ja tuli <i>Ranska ja Espanja</i> .

Esimerkin 6c kaltaisessa tilanteessa suora kopio -käännösstrategia saa aikaan suomen kieliopille epätyypillisen rakenteen. Vaikka ilmaus taivutettaisiin muotoon *Ranskaa ja Espanjaa*, ei käännösratkaisu siltikään toimisi täysin sujuvasti, vaan saattaisi aiheuttaa lukijassa hämmennystä. Kuten jo ensimmäisen käännösstrategian yhteydessä todettiin, ei cockney rhyming slang täytä normaalin ja vakiintuneen kielenkäytön kriteerejä, joten myös tavallisesta kieliopista poikkeavat muodot voivat olla hyväksyttäviä. Verbiin viittaavan ilmauksen kääntäminen sellaisenaan ei kuitenkaan tunnu istuvan suomen kieleen, vaan vaikuttaa hyvin vieraalta. Esimerkissä 6d verbiin nojautuva ilmaus ”Ja alkoi sataa” onkin muutettu substantiiviva käyttävään muotoon ”Ja tuli sade”. Käännösvastineessa sana *sade* on korvattu ilmauksella *Ranska ja Espanja*. Verbiin nojautuvan ilmauksen muokkaamista on edelleen havainnollistettu esimerkin 6e otteen ja esimerkin 6f adjektiivirakennetta käyttävän kohdetekstin avulla.

Esimerkki 6e.

LÄHDETEKSTI	SUORA KOPIO
He looked at the note, and the air began With his language to <i>pen and ink</i> ;	Hän katsoi seteliä, ja ilma alkoi Hänen kielellään ” <i>kynä ja muste</i> ”.

Esimerkki 6f.

LÄHDETEKSTI	SUORA KOPIO
He looked at the note, and the air began With his language to <i>pen and ink</i> ;	Hän katsoi seteliä, ja ilma oli Hänen kielellään ” <i>kynä ja muste</i> ”.

Esimerkissä 6e törmätään vastaavanlaiseen tilanteeseen kuin esimerkissä 6d, eikä suora kopio tunnu istuvan tämänkään verbiin viittaavan ilmauksen paikalle. Esimerkissä 6f verbirakenne ”ilma alkoi haista” on korvattu adjektiivirakenteella ”ilma oli haiseva” eli ”ilma oli ”*kynä ja muste*”, jolloin kohdeteksti toimii sujuvammin. Vaikuttaakin siltä, että suora kopio -käännösstrategia on käyttökelpoinen käännösstrategia lähinnä substantiiveihin, adjektiiveihin ja numeraaleihin viittaavien ilmausten kääntämisessä.

7.2.7 Ei sanaleikkiä → sanaleikki

Ei sanaleikkiä → sanaleikki -käännösstrategiassa kääntäjä lisää sanaleikin sellaiseen tekstiosioon, jossa lähdetekstissä ei ole sanaleikkiä. Jos kääntäjä siis ei saa tietyn cockney rhyming slang -ilmauksen käännöstä toimimaan, voi hän esimerkiksi poistaa tai jättää kääntämättä tämän kohdan ja lisätä toisenlaisen ilmauksen johonkin toiseen tekstiosioon. Tämän käännösstrategian käyttö riippuu kuitenkin suuresti kontekstista ja käännettävän tekstin tyylistä. Esimerkiksi Chiderdossin runoon olisi hyvin hankala lisätä cockney rhyming slangin ilmauksia vaarantamatta alkuperäisen tekstin rakennetta ja merkitystä. Laajemmassa teoksessa tai esimerkiksi ruututeksteissä uusien ilmausten lisääminen taas on mutkattomampaa.

Ei sanaleikkiä → sanaleikki -käännösstrategiaan liittyy läheisesti myös se, kuinka kääntäjä päättää cockney rhyming slangin kääntää. Jos kääntäjä päättää yhdistellä käännösstrategioita ja käyttää esimerkiksi *ei sanaleikkiä → sanaleikki* -käännösstrategiaa sanaleikkiin liittyvien retoristen keinojen ja slangisanojen rinnalla, helpottaa tämä kääntäjän työtä, sillä yksittäisiä slangisanoja on helpompi lisätä tekstiin kuin kokonaisia cockney rhyming slangin ilmauksia. Chiderdossin runossa kääntäjä voikin esimerkiksi muuttaa joitakin sanoja ja ilmauksia slangimuotoon, vaikka ne eivät alkuperäisessä lähdetekstissä olisi sellaisia olleetkaan, ja näin korvata mahdollisesti kääntämättä jääneitä cockney rhyming slang -ilmauksia.

7.2.8 Nolla → sanaleikki

Nolla → sanaleikki -käännösstrategiassa kohdetekstiin lisätään täysin uutta, sanaleikin sisältävää tekstuaalista materiaalia. Kääntäjä voi siis lisätä kohdetekstiin esimerkiksi keksimänsä lauseen, joka sisältää sanaleikin. *Ei sanaleikkiä → sanaleikki* -käännösstrategian tapaan kääntäjä voi tämän käännösstrategian avulla kompensoida aikaisempia menetyksiä ja käyttää sitä esimerkiksi *sanaleikki → nolla* -käännösstrategian rinnalla.

Myös tämän käännösstrategian käytölle on kuitenkin olemassa rajoituksia. Tarkoin rajattuun ja määriteltyyn tekstiin voi olla hankalaa lisätä uutta materiaalia ilman, että se vaikuttaisi lukijasta hämmentävältä. Ylimääräisen materiaalin lisääminen esimerkiksi Chiderdossin runoon, tai runokontekstiin yleisesti, ei olisi täysin yksinkertaista tai edes mahdollista. Ruututeksteissä ylimääräisen materiaalin lisääminen olisi melkein pä mahdotonta, sillä ruututekstien pitää seurata tarkasti roolihahmojen repliikkejä, minkä lisäksi ruututeksteissä ei ole tilaa täysin uudelle materiaalille.

Laajemmassa ja väljemmässä teoksessa, jonka sisältö ja muoto ei ole tarkkaan rajattu, voi tämä käännösstrategia olla hyvinkin käyttökelpoinen. Esimerkiksi laajempaan romaaniin tai novelliin kääntäjä voi lisätä materiaalia jopa lukijan huomaamatta.

7.2.9 Toimitukselliset keinot

Toimitukselliset keinot -käännösstrategiassa käytetään muun muassa selittäviä ala- tai loppuviitteitä ja kääntäjän esipuheen kommenttia. Kääntäjä pystyy hyödyntämään tätä käännösstrategiaa erityisesti toisten käännösstrategioiden rinnalla. Aikaisempien käännösstrategioiden kohdalla tarve toimituksellisille keinoille tulikin jo todettua: moni käännösstrategia hyötyy toimituksellisten keinojen käyttämisestä. Jotkin käännösstrategiat saattavat jopa toimiakseen vaatia toimituksellisia keinoja rinnalleen.

Cockney rhyming slangin kaltaisen erikoisen kielimuodon kohdalla jonkinlainen pohjustus ja selitys on perusteltua käännetyssä tekstissä aina, kun se on mahdollista. Englanninkielisen alkutekstin lukijoilla on usein jonkinasteinen pohjatieto cockney rhyming slangista ja sen ilmauksista, mutta suomenkielisiltä kohdelukijoilta tämä pohjatieto saattaa puuttua täysin. Mikäli suomalainen lukija ei tiedä mitä cockney rhyming slang on ja kuinka sen ilmaukset rakentuvat, ei hän voi päätellä ilmausten sisältöä ilman jonkinlaista ohjeistusta.

Ala- ja loppuviitteiden tai esimerkiksi sanaston avulla lukijan lukukokemus on myös miellyttävämpi, sillä lukijan ei tarvitse arvuutella tai ihmetellä kääntäjän ratkaisuja. Erityisesti sanaston käyttö voisi cockney rhyming slang -käännösten rinnalla olla toimiva ratkaisu, koska tällöin lukija pystyisi itse päättämään turvautuuko sanaston apuun vai yrittääkö itse päätellä erikoisten muotojen ja ilmausten merkityksiä. Toimituksellisten keinojen käyttö on kuitenkin tiukasti sidottu tekstilajiin, eikä niiden käyttö onnistu esimerkiksi lavalla esitettävässä näytelmätekstissä tai televisio-ohjelman ruututeksteissä. Chiderdossin runossa ja muissa kirjallisissa teoksissa toimituksellisten keinojen käyttö on vapaampaa, ja toimitukselliset keinot tukevat sekä kohdetekstiä että käyttäjän kokemusta.

7.3 ANALYYSIOSION POHDINTAA

Sanaleikkien käännösstrategioiden soveltaminen cockney rhyming slangiin ei ole täysin ongelmaton, sillä vaikka cockney rhyming slang muistuttaakin sanaleikkejä, on se ainutlaatuinen kielellinen ilmiö, jolla on täysin omanlaiset ja ainutlaatuiset toimintaperiaatteensa. Sanaleikkien

käännösstrategioiden käyttö ei tuotakaan täysin cockney rhyming slangia vastaavia ratkaisuja kohdetekstissä, vaikka muutamat käännösstrategiat tuottavatkin jokseenkin lupaavia ratkaisuja.

Esimerkiksi käännösstrategiat, joissa kehitetään vastaava suomenkielinen ilmaus eli sanaleikki → samanlainen sanaleikki ja sanaleikki → erilainen sanaleikki vaikuttavat erittäin lupaavilta vaihtoehdoilta. Myös vastaavan retorisen keinon käyttö sekä suoraa kopiota hyödyntävä käännösstrategia saattavat taitavan kääntäjän käsissä tuottaa jopa kiitettäviä ratkaisuja. Erityisesti sanaleikki → samanlainen sanaleikki -käännösstrategian tuloksena syntyvät suomalaiset rhyming slangin ilmaukset kuitenkin vaativat runsaasti työtä, aikaa ja tutkimusta, ennen kuin saadaan aikaan täysin tyydyttäviä rhyming slangin periaatteita noudattavia muotoja. Kaikki nämä käännösstrategiat ovat kuitenkin melko toimivia toimituksellisten keinojen tukemana. Erityisesti *The Rhyme of the Rusher* -runossa ja runokontekstissa yleisesti näillä keinoilla voidaan saada aikaan hyvinkin runotyyllisiä kohdetekstejä.

Ennen käännösstrategian valitsemista kääntäjän on selvitettävä cockney rhyming slangin funktio ja merkitys lähdetekstissä. Jos cockney rhyming slangilla on keskeinen merkitys lähdetekstin funktion kannalta, on kääntäjän vältettävä käännösstrategioita, jotka johtavat sanaleikkien vähenemiseen kohdetekstissä. Kääntäjän on myös pyrittävä säilyttämään lähdetekstin funktio myös kohdetekstissä. Mikäli cockney rhyming slangia käytetään kuitenkin vain viitteellisesti, eikä sen käytöllä ole käyttäjän kannalta merkitystä, voidaan esimerkiksi laajassa kirjallisessa teoksessa cockney rhyming slangin sisältämä tekstiosio ehkä jopa poistaa kokonaan ilman, että kokonaisuus tästä kärsii. Sanaleikkien vähenemiseen johtavien käännösstrategioiden käyttöä tulisi kuitenkin mahdollisuuksien mukaan välttää ja niihin tulisi turvautua vain jos muut ratkaisut eivät ole mahdollisia.

Kuten kaikessa kääntämisessä, myös cockney rhyming slangin käännösprosessissa kääntäjä törmää iänikuiseen kääntämisen ongelmaan: kuinka uskollinen kääntäjän pitää olla lähdetekstille? Tämä päätös vaikuttaa väistämättä myös käännösstrategian valintaan. Mikäli kääntäjä päättää kääntää vapaasti, eikä anna lähdekielen ja -tekstin rajoittaa valintojaan, valitsee kääntäjä käännösstrategiakseen esimerkiksi allitteraation ja sanaleikki → sanaleikkiin liittyvä retorinen keino -käännösstrategian. Jos kääntäjä taas päättää olla mahdollisimman uskollinen lähdetekstille, ovat kääntäjän käyttämät käännösstrategiat rajoitetumpia. Voidaankin olla montaa mieltä siitä, noudattaako esimerkiksi sanaleikki → samanlainen sanaleikki uskollista vai vapaata käännöstyyliä. Tämän käännösstrategian avulla kääntäjä voi saavuttaa hyvin samankaltaisia, mutta toisaalta myös hyvin erilaisia ratkaisuja lähdetekstiin verrattuna. Tämä kaikki kuitenkin riippuu siitä, miten

kääntäjä päättää painottaa muotoa ja merkitystä tai minkälaisia vastineita kääntäjä löytää lähde- ja kohdekielten väliltä.

Myös valinta kotouttavan ja vieraannuttavan käännösstrategian välillä on keskeinen cockney rhyming slangin kääntämisessä. Päättääkö kääntäjä säilyttää cockneylaisen kulttuurin ja kielen piirteitä kohdetekstissä vai pyrkiikö kääntäjä luomaan mahdollisimman suomalaisen käännösratkaisun, joka mahdollisesti jopa sisältää viittauksia suomalaiseen kulttuuriin ja suomalaisiin henkilöihin? Cockney rhyming slangin kääntäminen onkin täynnä vastaavanlaisia kysymyksiä, jotka vaikuttavat niin lopputulokseen kuin kohde- ja lähdetekstin vastaanottajien kokemuksen samankaltaisuuteen tai erilaisuuteenkin. Kääntäjän onkin pohdittava kuinka lähelle lähdetekstin vastaanottajan kokemusta hän haluaa kohdetekstin vastaanottajan kokemuksen tuoda. Esimerkiksi suomalaista kulttuuri- ja kieliperintöä hyödyntävä sanaleikki → erilainen sanaleikki ja erityisesti kontinkieli voi olla erityisen toimiva käännösstrategia, mikäli kääntäjä haluaa kotouttaa lähdetekstin ja käyttää mahdollisimman paljon suomalaisia aineksia kohdetekstissä.

Kääntäjän on erityisesti otettava huomioon se, kuinka cockney rhyming slangin esiintymisympäristö vaikuttaa käännösstrategian valintaan. Niin teatteri, ruututekstit kuin kirjallisetkin teokset vaativat omanlaisensa strategian. Esimerkiksi analyysiosiossa hyödylliseksi todettujen toimituksellisten keinojen hyödyntäminen teatteri- ja lavaympäristössä sekä ruututeksteissä on mahdotonta, kun taas kirjallisissa teoksissa kääntäjä voi käyttää ja yhdistellä erilaisia käännösstrategioita vapaammin. Kirjallisessa työssä cockney rhyming slangia suomentavan kääntäjän työ onkin jokseenkin suoraviivaisempaa ja selkeämpää, koska käännösstrategioiden käyttö ei ole yhtä rajoitettua kuin esimerkiksi av-kääntäjällä.

Audiovisuaalisen kääntäjän tehtävää hankaloittaa suuresti muun muassa se, että katsojan pitää pystyä ymmärtämään ruututekstin sisältö heti ensimmäisellä lukukerralla, koska muussa tapauksessa katsoja jää nopeasti etenevissä repliikeissä jälkeen. Aikaisemmin mainituista lupaavista käännösstrategioista vain sanaleikki → sanaleikkiin liittyvä retorinen keino ja erityisesti slangin käyttö sekä mahdollisesti sanaleikki → erilainen sanaleikki ja sananmuunnokset soveltuvat av-kääntämiseen sellaisenaan, ilman alustusta ja selittämistä. Suosiostaan huolimatta sananmuunnokset saattavat kuitenkin asettaa katsojalle haasteita, mistä syystä myös sananmuunnosten käyttöä tulisi pohjustaa. Käännösstrategioissa sanaleikki → samanlainen sanaleikki ja sanaleikki → suora kopio jonkinlainen pohjustus on pakollinen, sillä katsoja ei välttämättä ymmärrä käännettyjen ilmausten sisältöä ja merkitystä, ellei ole tietoinen niiden esiintymisestä materiaalissa sekä niiden muodostusperiaatteista.

Analyysiosiossa esiteltyjä käännösstrategioita tulisi testata tarkemmin todellisissa käännöstilanteissa, ennen kuin niiden soveltuvuudesta voidaan tehdä lopullisia päätöksiä. Sanaleikkien käännösstrategiat vaikuttavat hyvältä lähtökohdalta cockney rhyming slangin kääntämiseksi suomen kielelle, mutta niiden soveltuvuus pystytään testaamaan tarkemmin vain kääntäjän ja käyttäjän kokemusten perusteella. Kokemustensa ja saamansa palautteen perusteella kääntäjä pystyy muokkaamaan ja kehittämään toimivia käännösstrategioita sekä mahdollisesti hylkäämään heikosti toimivat strategiat. Analyysiosion tulosten perusteella voidaan kuitenkin todeta, että sanaleikkien käännösstrategiat tarjoavat lupaavia mahdollisuuksia cockney rhyming slangin kääntämiseksi suomen kielelle.

8 LOPUKSI

Globalisaation ja vieraiden vaikutusten lisääntyessä myös kääntäjän haasteet lisääntyvät ja laajentuvat entisestään. Ihmiset ovat entistä kiinnostuneempia vieraista kulttuureista ja niissä käytetyistä kielistä, ja kääntäjän onkin pohdittava kuinka nämä piirteet saadaan siirrettyä kohdekieleen siten, että suomalainen yleisö pääsee niistä nauttimaan. Erityisesti kulttuuri- ja kielispesifit sanaleikit ja niiden kääntäminen ovat tuottaneet runsaasti tutkimusta, ja sanaleikkien kääntämiseksi onkin nykyään tarjolla runsas joukko erilaisia käännösstrategioita ja ohjeistuksia.

Cockneyn murteen loppusoinnullinen erityispiirre cockney rhyming slang on varmistanut asemansa erityisesti Englannissa ja se kiinnostaa ihmisiä ympäri maailmaa, myös Suomessa. Luultavasti hyvin suuri määrä esimerkiksi nykylukiolaisista osaisi vastata kysyttäessä mitä cockney rhyming slang on sekä osaisi esittää siitä muutamia esimerkkejä. Tämän lisäksi suomalainen yleisö törmää cockney rhyming slangin ilmauksiin kasvavassa määrin muun muassa television välityksellä, esimerkiksi Suomessakin suosituissa draamasarjoissa *Emmerdale* ja *EastEnders*. Huomionarvoinen kysymys on kuitenkin se, ymmärtävätkö ja huomaavatko katsojat nämä ilmaukset? Valitettavan usein yksittäiset ilmaukset erityisesti audiovisuaalisessa materiaalissa häivytetään, jotta tekstin sujuvuus ei häiriintyisi.

Sanaleikit ja cockney rhyming slang vaikuttavat erityisesti funktionsa perusteella samankaltaisilta, ja cockney rhyming slangia voitaisiinkin jopa pitää jonkinasteisena sanaleikkinä. Cockney rhyming slang myös aiheuttaa samankaltaisia käännösongelmia kuin kieli- ja kulttuurispesifit sanaleikit. Tämän tutkielman avulla olenkin pyrkinyt vastaamaan tutkimuskysymykseen soveltuvatko sanaleikkien käännösstrategiat cockney rhyming slangin kääntämiseksi suomen kielelle? Varsinaisen tutkimuskysymyksen ohella olen pyrkinyt myös löytämään vastauksen seuraaviin alakysymyksiin: soveltuvatko tietyt käännösstrategiat tähän tehtävään paremmin kuin toiset sekä minkälaisia rajoituksia erilaisten käännösstrategioiden käytölle on?

Kuten tutkielman analyysiosiosta käy ilmi, sanaleikkien käännösstrategioiden soveltaminen cockney rhyming slangin kääntämisessä ei ole täysin ongelmatonta ja suoraviivaista. Vaikka sanaleikit ja cockney rhyming slang vaikuttavatkin samankaltaisilta ilmiöiltä, toimii cockney rhyming slang kuitenkin omalla omalaatuisella tavallaan. Tästä huolimatta sanaleikkien käännösstrategiat tarjoavat lupaavia mahdollisuuksia cockney rhyming slangin kääntämiseksi, ja muun muassa käännösstrategiat sanaleikki → samanlainen sanaleikki, sanaleikki → erilainen sanaleikki ja suora kopio vaikuttavat hyviltä vaihtoehdoilta.

Myös *Austin Powers ja kultamuna* -elokuvassakin hyödynnetty keino cockney rhyming slangin kääntämisestä slangiksi eli sanaleikki → sanaleikkiin liittyvä retorinen keino -käännösstrategia on jo sinällään toimiva kotouttava käännösstrategia. Vaikka tämä käännösstrategia onnistuu säilyttämään käyttäjän kokemuksen miellyttävänä, voidaan kuitenkin miettiä kuinka hyvin alkuperäinen cockney rhyming slang ja lähdeyleisön kokemus saadaan tämän käännösstrategian avulla siirrettyä kohdeyleisön ulottuville.

Sanaleikkien käännösstrategioiden käyttöä hankaloittaa se, että käännösstrategioiden käyttö on tiukasti sidoksissa esiintymisympäristöön. Esimerkiksi av-kääntäminen vaikuttaa erityisen ongelmalliselta alueelta, ja cockney rhyming slangin kääntäminen ruututeksteissä tarjoaisikin haastavan ja mielenkiintoisen jatkotutkimusaiheen. Laajemmat kirjalliset teokset sen sijaan sallivat kääntäjältä enemmän, eikä erilaisten käännösstrategioiden käyttäminen ja yhdisteleminen ole yhtä rajattua kuin ruututeksteissä. Muun muassa runokontekstissa kääntäjä pystyy hyödyntämään melkeinpä kaikkia keinoja, käännösstrategioita sanaleikki → nolla ja nolla → sanaleikki lukuun ottamatta.

Erityisesti sanaleikki → samanlainen sanaleikki -käännösstrategian tuottamien käännösratkaisujen tutkiminen ja kehittäminen voisi tarjota mielenkiintoisen ja tuotteliaan aiheen jatkotutkimukselle. Kyseisen käännösstrategian tuottamat käännösvastineet vaativatkin runsaasti kehitystyötä ja innovaatiota, ennen kuin niitä voidaan käyttää täysin luontevasti rhyming slangia sisältävissä suomenkielisissä kohdeteksteissä. Myös cockney rhyming slangin kääntäminen runomuoto huomioiden ja runouden käännösstrategioita käyttäen olisi hyödyllinen jatkotutkimusaihe, josta voitaisiin saada runsaasti lisätietoa ja kokemusta cockney rhyming slangin kääntämisestä suomen kielelle. Tämän tutkielman teoriaosuudessa esitellyt Lefeveren (1975) ja Holmesin (1968) käännösstrategiat tarjoavatkin jo tarvittavat työkalut cockney rhyming slangin kääntämisen tutkimukselle runouden näkökulmasta.

Jatkotutkimusaiheita cockney rhyming slangin kääntämisestä on runsaasti, ja tämä pro gradu -tutkielma onkin vain raapaissut cockney rhyming slangin kääntämisen ja siihen liittyvän tutkimuksen pintaa. Sanaleikkien käännösstrategioiden soveltaminen cockney rhyming slangin kääntämisessä vaikuttaa kuitenkin lupaavalta pohjalta, josta on hyvä jatkaa eteenpäin.

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Chiderdoss, Doss 1892. The Rhyme of the Rusher. Teoksessa Julian Franklyn *A Dictionary of Rhyming Slang*. Routledge, Lontoo. 183–184.

Tutkimuskirjallisuus

Adams, Michael 2009. *Slang – the People’s Poetry*. Oxford University Press, New York.

Andersson, Lars & Trudgill, Peter 1990. *Bad Language*. Penguin, Lontoo.

Anglicus, Ducange 1859. *The Vulgar Tongue: A Glossary of Slang, Cant, and Flash Words and Phrases, Used in London From 1839 to 1859*. B. Quaritch, Lontoo.

Austin Powers ja Kultamuna (Austin Powers in Goldmember) 2002. Käsikirjoitus Mike Myers ja Michael McCullers. Ohjaus Jay Roach. Käännös Broadcast Text Helsinki. VHS-julkaisu.

Aylwin, Bob 1973. *A Load of Cockney Cobblers*. Johnston & Bacon, Lontoo.

Ballard, Michel 1996. Wordplay and the Didactics of Translation. *The Translator* 2:2, 333–346.

Bassnett, Susan 1998. Transplanting the Seed: Poetry and Translation. Teoksessa Susan Bassnett & André Lefevere (toim.) *Constructing Cultures – Essays on Literary Translation*. Multilingual Matters, Clevedon. 57–75.

de Beaugrande, Robert 1978. *Factors in a Theory of Poetic Translating*. Van Gorcum, Assen.

Bible Stories = Bible Stories Translated Into Cockney Rhyming Slang. *The Telegraph* 23.2.2009. URL: <www.telegraph.co.uk/news/religion/4785397/Bible-stories-translated-into-cockney-rhyming-slang.html>. Luettu 27.12.2012.

Burton, R. F. 1884. Marriage of Peleus and Thetis. Teoksessa R. F. Burton & L. C. Smithers *The Carmina of Caius Valerius Catullus*. R. F. Burton & L. C. Smithers, Lontoo.

Carroll, Lewis 1871. *Through the Looking Glass, and What Alice Found There*. Macmillan, Lontoo.

Catullus, Tibullus, Pervigilium Veneris 1913. Loeb Classical Library. Harvard University Press, Cambridge.

Chamberlayne, Tankerville 1870. *The Marriage of Peleus and Thetis*. Hurst & Blackett, Lontoo.

Cockney Slang = Cockney Slang Is 'Brown Bread' Poll Shows. *Museum of London* 29.3.2012.
URL: <www.museumoflondon.org.uk/Corporate/Press-media/Press-releases/Cockney+survey.htm>. Luettu 19.10.2012.

Crystal, David 1998. *Language Play*. Penguin, Lontoo.

Delabastita, Dirk 1987. Translating Puns: Possibilities and Restraints. *New Comparison* 3, 142–159.

--- 1994. Focus on the Pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies. *Target* 6:2, 223–243.

--- 1996. Introduction. *The Translator* 2:2, 127–139.

--- 1997. Introduction. Teoksessa Dirk Delabastita (toim.) *Traductio: Essays on Punning and Translation*. St Jerome, Manchester. 1–22.

--- 2004. Wordplay as a Translation Problem: a Linguistic Perspective. Teoksessa Harald Kittel, Paul Frank Armin, Norbert Greiner, Theo Hermans, Werner Koller, José Lambert & Paul Fritz (toim.) *Übersetzung, Translation, Traduction*. Mouton de Gruyter, Berliini. 600–606.

Dumas, B. K. & Lighter, J. 1978. Is Slang a Word for Linguists? *American Speech* 53:1, 5–17.

Enwald, Liisa 2000. Lyriikan kääntäminen ja sen kritiikki. Teoksessa Outi Paloposki ja Henna Makkonen-Craig (toim.) *Käännöskirjallisuus ja sen kritiikki*. Yliopistopaino, Helsinki. 176–198.

Finegan, Edward 1999. *Language: Its Structure and Use*. Harcourt Brace & Company, New York.

Franklyn, Julian 1994 [1960]. *A Dictionary of Rhyming Slang*. Routledge, Lontoo.

Green, Jonathon 1996. A Brief History of Slang. URL: <ffh.films.com/PreviewClip.aspx?id=8753>. Luettu 1.3.2013.

---- 2000. *Cassell's Rhyming Slang*. Cassell, Lontoo.

Grose, Francis 1796. *Classical Dictionary of the Vulgar Tongue*. Hooper & Wigstead, Lontoo.

Harman, Thomas 1566. *A Caveat for Common Cursitors*. Worshipful Company of Stationers and Newspaper Makers, Lontoo.

Hart-Davies, Thomas 1879. *Catullus*. C. Kegan Paul, Lontoo.

Helevuo, Terhi 2003. *A Butcher's at Chitty Chitty Bang Bang: Some Linguistic Aspects of Cockney Dialect and Rhyming Slang*. Tampereen yliopisto, englantilainen filologia. Pro gradu -tutkielma.

Holmes, James S. 1968. Forms of Verse Translations and the Translation of Verse Form. Teoksessa *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Rodopi, Amsterdam. 23–33.

Hotten, John Camden 1859. *The Slang Dictionary*. J. C. Hotten, Lontoo.

Kansanvalistusseuran etäopisto. Lyriikan kurssi. *Teletopelius*. URL: <etaopit.pp.fi/Teletopelius/lyriikka/lyriikka5c.htm>. Luettu 4.1.2012.

Kreivi-Palosaari, Satu 2008. Nypläyksen lisäksi Eija Pellikka taitaa iki-ihanaa kontinkieltä. *Kaleva.fi* 16.1.2008. URL: <www.kaleva.fi/talent/nyplayksen-lisaksi-eija-pellikka-taitaa-iki-ihanaa-konttikielta/294458/>. Luettu 4.3.2013.

- Lefevere, André 1975. *Translating Poetry – Seven Strategies and a Blueprint*. Van Gorcum, Assen.
- Lehto, Leevi 2008. Varjot korvissamme – näkökohtia runouden kääntämisestä. Teoksessa *Alussa oli kääntäminen*. 2000-luvun poetiikkaa. Savukeidas, Turku. 15–35.
- Leppihalme, Ritva 1996. Caught in the Frame: A Target-Culture Viewpoint on Allusive Wordplay. *The Translator* 2:2, 199–218.
- 1997. Sanaleikit kääntäjän päänvaivana. Teoksessa Nina Korimo-Girod (toim.) *Kontrastiivinen tarkastelu kääntäjän apuna*. Helsingin yliopisto, Helsinki. 141–151.
- Lillo, Antonio 2000. Bees, Nelsons, and Sterling Denominations: A Brief Look at Cockney Slang and Coinage. *Journal of English Linguistics* 28:2, 145–172.
- 2001a. From *Alsatian Dog* To *Wooden Shoe*: Linguistic Xenophobia in Rhyming Slang. *English Studies* 82:4, 336–348.
- 2001b. The Rhyming Slang of the Junkie. *English Today* 66, 17:2, 39–45.
- 2008. Covert Puns as a Source of Slang Words in English. *English Studies* 89:3, 319–338.
- Low, Peter Alan 2011. Translating Jokes and Puns. *Studies in Translatology* 19:1, 59–70.
- Lunde, Paul (toim.) 2009. *The Book of Codes – Understanding the World of Hidden Messages: An Illustrated Guide to Signs, Ciphers, and Secret Languages*. University of California Press, Berkeley.
- Macnaghten, Hugh 1925. *The Poems of Catullus*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Marco, Josep 2010. The Translation of Wordplay in Literary Texts: Typology, Techniques and Factors in a Corpus of English-Catalan Source Text and Target Text Segments. *Target* 22:2, 264–297.

Melik, James 2012. Cockney Cash: Lady Godivas and Speckled Hens. *BBC News* 17.4.2012.
URL: <www.bbc.co.uk/news/business-17535156>. Luettu 2.1.2013.

Nash, Walter 1985. *The Language of Humour: Style and Technique in Comic Discourse*. Longman, New York.

Offord, Malcom 1997. Mapping Shakespeare's Puns in French Translations. Teoksessa Dirk Delabastita (toim.) *Traductio. Essays on Punning and Translation*. St Jerome, Manchester. 233–260.

Oramo, Ilkka 2010. Kalevalamitta ja Kalevalan sävelmä. Artikkelisarjat: Kalevalainen runonlaulu.
URL: <muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=suomi_kalevalainen_runo3>.
Luettu 16.12.2012.

Orr, James 2012. Londoners Baffled by Cockney Rhyming Slang. *The Telegraph* 29.3.2012.
URL: <www.telegraph.co.uk/news/newstopics/howaboutthat/9172137/Londoners-baffled-by-Cockney-rhyming-slang.html>. Luettu 19.10.2012.

Partridge, Eric 1972 [1933]. *Slang To-Day and Yesterday*. Routledge and Kegan Paul, Lontoo.

Phillips, I. 1931. *A Dictionary of Rhyming Slang*. I. Phillips, Lontoo.

Pound, Ezra 1928. How to Read. Teoksessa T.S. Eliot (toim.) *Literary Essays of Ezra Pound*. Redwood Burn, Trowbridge. 15–40.

Puxley, Ray 2008. *Complete Cockney Rabbit. The Ultimate Dick 'n' arry of Rhyming Slang*. JR Books, Lontoo.

Selected Poems of Valerius Catullus: A Literal Prose Translation 1951. Brodie's Classical Translations. Brodie, Lontoo.

Smith, Daniel 2011. *The Language of London. Cockney Rhyming Slang*. Michael O'Mara Books, Lontoo.

Smith, Gordon 2012. Is Cockney Rhyming Slang Dead? URL: <www.cockneyrhymingslang.co.uk/blog/post/is-cockney-rhyming-slang-dead.aspx>. Luettu 19.10.2012.

Stuttaford, Charles 1912. *The Poems of Gaius Valerius Catullus*. G. Bell, Lontoo.

Thorne, Tony 2007. *Dictionary of Contemporary Slang*. 3. painos. A & C Black, Lontoo.

Veisberg, Andrejs 1997. The Contextual Use of Idioms, Wordplay, and Translation. Teoksessa Dirk Delabastita (toim.) *Traductio. Essays on Punning and Translation*. St Jerome, Manchester. 155–176.

Viikari, Auli 2009. Lyriikan runousoppia. Teoksessa Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari *Runousopin perusteet*. Yliopistopaino, Helsinki. 39–102.

Whigman, Peter 1966. *The Poems of Catullus*. Penguin, Harmondsworth.

Zukofsky, Celia & Zukofsky, Louis 1969. *Catullus*. Penguin, Lontoo.

LIITE: THE RHYME OF THE RUSHER

I was out one night on the strict teetote,
'Cause I couldn't afford a drain;
I was wearing a leaky I'm afloat,
And it started to France and Spain.
But a toff was mixed in a bull and cow,
And I helped him to do a bunk;
He had been on the I'm so tap, and now
He was slightly Elephant's Trunk.

He offered to stand me a booze, so I
Took him round to 'The Mug's Retreat';
And my round the houses I tried to dry
By the Anna Maria's heat.
He stuck to the I'm so to drown his cares,
While I went for the far and near,
Until the clock on the apples and pears
Gave the office for us to clear.

Then round at the club we'd another bout,
And I fixed him at nap until
I had turned his skyrockets inside out,
And had managed my own to fill.
Of course I had gone on the half-ounce trick,
And we quarrelled and came to blows;
But I fired him out of the Rory quick,
And he fell on his I suppose.

And he laid there, weighing out prayers for me,
Without hearing the plates of meat
Of a slop who had pinched him for 'd. and d.'
And disturbing a peaceful beat.
And I smiled as I closed my two mince pies,
In my insect promenade;
For out of his nibs I had taken a rise,
And his stay on the spot was barred.

Next morning I brushed up my Barnet Fair,
And got myself up pretty smart,
Then I sallied forth with a careless air,
And contented Raspberry Tart.
At the first big pub I resolved if poss.,
That I'd sample my lucky star;
So I passed a flimsey on to the boss,
Who served drinks at the there you are.

He looked at the note, and the air began
With his language to pen and ink;
For the mug I'd fleeced had been his head man,

And had done him lots of chink.
I'm blessed if my luck doesn't hum and ha,
For I argued the point with skill;
But the once a week made me go ta-ta
For a month on the can't keep still.

ENGLISH SUMMARY

Translating Cockney Rhyming Slang Into Finnish With Wordplay Translation Strategies

Introduction

People like to play with words, and puns are commonly added to conversation in order to enrichen the discourse. The popularity of punning has been recognized both in literal works and in audiovisual material. The purpose for using Cockney rhyming slang is very similar to the function of punning. It may have emerged as a secret language, but nowadays it is primarily a way of cheering up the conversation. The way Cockney rhyming slang works is quite simple: “the word that conveys the intended meaning is replaced by another word or phrase rhyming with it” (Lillo 2001a, 336). Usually this phrase consists of two or three words, as in the famous *apples and pears*.

Internationalization and the growing interest towards foreign cultures have made the translation of both culture-specific and language-specific wordplay increasingly current and important. Especially with Cockney rhyming slang, the translator is faced with a complex dilemma with various culture-specific as well as language-specific features. For the moment, Cockney rhyming slang has appeared only briefly in Finnish context, for example, in the soap opera *EastEnders*, but I believe it is only a question of time when this form of speech becomes more frequent in Finland.

The aim of this study is to investigate whether Delabastita’s (1996) translation strategies for wordplay could be used in translating Cockney rhyming slang into Finnish. Furthermore, this study investigates whether certain translation strategies are more suitable than others as well as seeks to discover if there are any restrictions for using these translation strategies.

The research data of this study consists of Doss Chiderdoss’ poem *The Rhyme of the Rusher* (1892). This story of a man’s fateful night out consists of six verses, each of them consisting of eight lines. Every other of these lines forms a rhyme.

Slang

The concept of slang is demanding to define and, for example, Andersson and Trudgill (1990), Adams (2009), and Dumas and Lighter (1978) have attempted to define slang in various manners. According to Andersson and Trudgill (1990, 69), however, the key aspect of slang is that it is "language use below the level of stylistically neutral language usage". In its basic form slang could be defined as the use of any unofficial words or phrases that are not usual in the speaker's language or dialect, that is, in a language variety characteristic of a particular social group (Lunde 2009, 128; Finegan 1999, 589).

Slang fulfills numerous functions, but one of its main functions is to identify a person as belonging to a certain group (Andersson & Trudgill 1990, 16). Adams' (2009, 57) statement "slang is all about fitting in" neatly compresses the idea of slang into one short sentence. Slang acts like a glue that maintains cohesion inside the group and separates the other language users from the group members. Choosing the right words is a way of indicating to which group the person belongs. (Andersson ja Trudgill 1990, 79.) Furthermore, one of slang's purposes of use is to startle, amuse, and even shock (Andersson & Trudgill 1990, 78). Much of slang indeed is light-minded and ephemeral language (Adams 2009, 158).

Slang words have a few distinct features. Firstly, a new slang word can act as coinage. Secondly, a slang word can replace an existing word. (Thorne 2007, viii.) Having said that, slang very rarely produces completely new forms, as its creativity is based on adding new meanings to old forms (Lillo 2008, 319).

Slang has often been compared to poetry. Especially Adams (2009, 112, 119, 156) states that several of slang's attributes could be applied to poetry as well. Both slang and poetry challenge social and structural norms of language as well as improve on ordinary speech. Furthermore, slang and poetry can both be explained, analyzed and critized.

Cockney Rhyming Slang

Cockney rhyming slang originated in the early nineteenth-century London (cf. Green 2000, Franklyn 1994). The origins of Cockney rhyming slang are somewhat controversial, and there are three possible theories explaining its roots. The most popular belief is that Cockney rhyming slang was formed as the underworld's secret language. According to the second theory, it was created during the reconstruction of London's infrastructure in the early nineteenth-century by the Cockney

workmen in order to perplex their Irish co-workers. Finally, it is said that Cockney rhyming slang has been developed by street chanters. (Puxley 2008, v.)

The formation of Cockney rhyming slang expressions is quite simple: the expressions are formed by replacing the intended word by a single word or a phrase consisting of two or three words which rhymes with the intended word. *Porky pies* is the most used Cockney rhyming slang expression in England (Cockney slang). The basis for this expression is the word *lies*, which has been replaced by a phrase consisting of two words, i.e. *porky pies*. An example of a one-word expression is *Amsterdam – jam* and of a three-word expression *ding dong bell – hell*. In many cases the rhyming word is removed from the expression, as in the expression meaning “to look”: *butcher’s hook – butcher’s*.

Often Cockney rhyming slang expressions have humorous or allusive aspects, as in the expressions *trouble and strife – wife* and *Gawd forbids – kids* (Patridge 1972, 276). Furthermore, there are many expressions whose meaning relies on figurative language. Examples of this figurative use are the expressions *saucepan lid/tea pot lid – quid* and *total wreck – check*. (Lillo 2000, 146.) The expressions *saucepan lid/tea pot lid* probably refer to the color and shape of a coin, whereas *total wreck* is figurative of the costs of a damage.

Cockney rhyming slang’s expressions come from various sources. Among others, geography of London, the British music hall and its stars, sports, politics, nursery rhymes, literature as well as public figures have acted as the inspirers to many expressions. Furthermore, quite a large part of the expressions consist of real and fictional proper names.

Traditional slang has usually been used in unofficial situations, whereas rhyming slang is used within all social classes and situations. For example, the former Prime Minister of the United Kingdom used Cockney rhyming slang in his speech in 1995, and in 2009 *The Telegraph* published a story about a teacher who had translated the Bible into Cockney rhyming slang (Lillo 2001a, 337; Bible Stories). Furthermore, recent studies have indicated that Cockney rhyming slang’s usage is now more widely dispersed than before (Lillo 2001a, 336). Nowadays even bank machines are offering Cockney rhyming slang as a language option in London (Melik 2012).

In March 2012, the Museum of London released the findings of their survey concerning the present situation of Cockney rhyming slang. Up to 40% of the people surveyed stated that Cockney rhyming slang is dying, and a third considered this situation to be sad. However, 63% regarded Cockney slang crucial to London’s identity. (Cockney slang.) Thus, it seems that Cockney rhyming

slang may not be as popular as it used to be, but today especially the media and television are keeping it alive.

Poetry and Translation

Poetry is often referred to as being impenetrable and difficult to understand. For example, manuals and instructions require clear and unambiguous language, correct grammar and established terms. Poetry, however, can get away with unclear and ambiguous structures and words. Confusion may even be expected from a text that is defined as a poem.

According to Pound (1928, 25), there are three types of poetry found in literature. First of these types is *melopoeia*, "wherein the words are charged, over and above their plain meaning, with some musical property, which directs the bearing or trend of that meaning." The second type of poetry is called *phanopoeia*, which means creating images upon the visual imagination. The third type is *logopoeia*: "the dance of the intellect among words".

Setting aside the seeming opacity and ambiguity, poetry is often regarded as an important part of culture. Furthermore, due to the poem's opaque characteristics, the reader has the chance to participate in the reading process and is able to find solutions and extrapolate on the poem's content and form. Bassnett (1998, 63) has stated that "the pleasure of poetry is that it can be seen as both an intellectual and an emotional exercise for writer and reader alike".

Lefevere (1975) has compiled an extensive listing of translation strategies for poetry. Lefevere has studied the translations of *Catullus 64* published in English between 1870 and 1970, and has identified seven translation strategies in poetry translation: phonemic, literal and metrical translation, translating poetry into prose and concentrating on rhyme or blank verse. The last translation strategy is interpretation, which is further divided into version and imitation. (Lefevere 1975, 19, 27, 37, 42, 49, 61, 76.)

Holmes (1968) has concentrated on poem translation from the view of historical periods. Holmes identifies four traditional approaches to the dilemma of translating poetry. The first of these approaches is the mimetic form, which tends to be dominant in a period when "genre concepts are weak, literary norms are being called into question, and the target culture as a whole stands open to outside impulses" (Holmes 1968, 28). The second approach, analogical form, is mainly used during a period that is intuned and exclusive. The third approach, organic form, is pessimistic in respect to the possibilities of cross-cultural transference, and thus has been dominant in the twentieth century.

The final extraneous form has been constant across years and cannot be tied to a specific historical period. (Holmes 1968, 27, 28.)

Wordplay and Translation

Delabastita (1996, 128) has defined wordplay as

the general name for the various *textual* phenomena in which *structural features* of the language(s) used are exploited in order to bring about a *communicatively significant confrontation* of two (or more) linguistic structures with *more or less similar forms* and *more or less different meanings*.

In a slightly newer publication, Delabastita (1997, 1–2) has stated that wordplay is traditionally defined as a deliberate communicative strategy or its result.

Delabastita (1996, 128, 129) has divided the types of wordplay into four categories: homonymy, homophony, homography and paronymy. In addition to these types, puns can be further divided into vertical and horizontal wordplay. In vertical wordplay, the linguistic structures appear in the same portion of text and thus allow the reader to understand the semantic confrontation instantly. In horizontal wordplay, the linguistic structures may occur one after another in the text, in which case the reader discovers the meaning of the wordplay later through context.

Along with Delabastita, Nash (1985, 138–146) has compiled a comprehensive listing of the types of wordplay. Nash has introduced 12 main types of wordplay, which include homophones, homophonic phrases, mimes, mimetic phrases, homonyms, homonymic phrases, contacts and blends, pseudomorphs, portmanteaux, etymological puns, bilingual puns and pun-metaphors.

It appears that wordplay and Cockney rhyming slang are rather different by form: whereas wordplays are complex, Cockney rhyming slang mainly relies on rhyme and cultural references. Instead, it seems that the central feature, which both wordplay and Cockney rhyming slang share, is the function. Both may add thematic coherence to the text, produce humor, force the reader to pay more attention and make the statement more persuasive (Delabastita 1996, 130).

Usually the first thing that comes to mind when thinking about wordplay and translation is that it is impossible. As a matter of fact, in translation studies the notion of wordplay and its untranslatability has been around for centuries. Several researchers from eighteenth-century onwards have defined untranslatability as one of wordplay's distinct features. (Delabastita 1997, 9–10.) Having said that,

the understanding of wordplay has come a long way since, and at present there are several instructions and translation strategies available.

Delabastita (1996, 134) has compiled one of the most exhaustive lists of translation strategies for wordplay. These are:

1. **Pun → pun:** The source text pun is translated by a target-language pun, which may be more or less different compared to the original wordplay.
2. **Pun → non-pun:** The pun is rendered by a non-punning phrase.
3. **Pun → related rhetorical device:** The pun is replaced by a rhetorical device, which is related to wordplay. For example, repetition, alliteration and rhyme.
4. **Pun → zero:** The portion of the text that contains the pun is omitted.
5. **Pun st = pun tt:** The translator reproduces the source-text pun and possibly its immediate environment in its original form, producing a literal translation.
6. **Non-pun → pun:** Puns are added to parts of the text where there was no wordplay in the original text.
7. **Zero → pun:** Completely new textual material with wordplay is added.
8. **Editorial techniques:** For example, explanatory footnotes and endnotes and comments in the translator's foreword.

In the analysis of this study, translation strategy *pun* → *pun* is divided into two parts: *pun* → *similar pun* and *pun* → *different pun*. Similarly, the translation strategy *pun st* = *pun tt* is renamed as a more representative *direct copy*. These changes are based on the suggestions of Marco (2010).

Research Data and Method

The research data was collected from Doss Chiderdoss' poem called *The Rhyme of the Rusher*. The poem is written in 1892. *The Rhyme of the Rusher* was published in the magazine *The Sporting Times*, which published Chiderdoss' poems on a weekly basis. Some of his poems included Cockney rhyming slang, whereas some poems were written completely in Cockney rhyming slang.

The Rhyme of the Rusher, consisting of six verses, describes the story of a man's drunken night out and the resulting trial. Chiderdoss has utilized numerous Cockney rhyming slang expressions accompanied with mundane and colloquial vocabulary and style with the addition of a few slang words. Having said that, *The Rhyme of the Rusher* is very simple by structure and form. As a matter of fact, it seems that the story is the main issue and poetry is just the medium for describing it. Short and concise lines, out of which every other rhyme, add to the poetic style of the poem.

The research was conducted by analyzing the Cockney rhyming slang expressions found in the research data, after which excerpts from the research data containing Cockney rhyming slang expressions were selected and used in analyzing the suitability of wordplay translation strategies in translating Cockney rhyming slang into Finnish. Each translation strategy was tested separately with these excerpts, after which conclusions of their suitability and restraints were made.

Analysis and Discussion

The analysis revealed that using wordplay translation strategies in translating Cockney rhyming slang into Finnish is not completely straightforward. Even though wordplay and Cockney rhyming slang seem to function in similar ways, Cockney rhyming slang is a distinct feature of language that has its own features and ways of functioning. Having said that, a few translation strategies seem to offer promising results. For example, translation strategies pun → similar pun and the development of Finnish rhyming slang expressions as well as pun → different pun appear to offer very promising results. Especially the Finnish *kontinkieli* as a different type of wordplay might prove to be a usable method in translating Cockney rhyming slang. Furthermore, the use of related rhetorical device and direct copy may, in the hands of a skilled translator, result in creditable outcomes. Particularly the use of the above mentioned strategies in *The Rhyme of the Rusher* and poem context in general could result in very poem-like target texts.

Before the translation process, it is vital that the translator finds out the function and meaning of the Cockney rhyming slang expressions in the source text. If Cockney rhyming slang serves a central function, the translator needs to choose translation strategies that will not result in negative punning balance. However, if Cockney rhyming slang expressions are used only rarely in the text and they do not serve to fill any specific function, the translator may in a large literal work choose to omit these expressions completely.

As with all translation, the question of loyalty and disloyalty is present in the translation of Cockney rhyming slang. This decision inevitably affects the choice of translation strategy. If the translator

decides to translate freely, the translator chooses, for example, alliteration and the translation strategy pun → related rhetorical device. If the translator wants to be loyal to the original, the choices are somewhat more restricted.

Furthermore, the decision between domestication and alienation is central in translating Cockney rhyming slang. For example, the translation strategy pun → different pun and the Finnish *kontinkieli* make use of Finnish cultural and language heritage, and can be a very suitable translation strategy if the translator wants to domesticate the source text. If, however, the translator wishes to preserve the references to English culture, the translator might choose the pun → similar pun translation strategy and transpose these references to the target text. For example, the expression *can't keep still* refers to the English prison treadmill. The translator can choose either to domesticate this into a more typical Finnish *stock* or choose an alienating strategy which preserves the original word *treadmill*.

Above all, the translator needs to take into consideration the context within which Cockney rhyming slang expressions appear. Theater, audiovisual translation as well as literal works all require a specific translation strategy. For example, editorial techniques are extremely useful in general, but cannot be used in theater setting or in audiovisual translation, whereas in literal works the translator is much more unrestricted in the choice of translation strategy.

Conclusion

The purpose of this study was to examine the suitability of wordplay translation strategies in the translation of Cockney rhyming slang into Finnish. Furthermore, the study aimed to discover whether certain translation strategies are more suitable than others and whether there are any restrictions in using these translation strategies.

The results of the study indicate that even though the use of wordplay translation strategies in translating Cockney rhyming slang into Finnish is not completely straightforward, these strategies seem to offer a promising base for the translation of Cockney rhyming slang. Furthermore, translation strategies pun → similar pun, pun → different pun and direct copy, among others, seem to offer promising and practical results. Even though the translation strategy pun → similar pun can produce witty and functional results, the development of Finnish rhyming slang expressions requires work and time, before completely satisfactory results can be achieved. The study and development of these expressions could serve as an interesting and productive theme for further research.

Finally, it is evident from the results of the analysis that the choice of translation strategy is closely tied to the context within which the Cockney rhyming slang expressions appear. Especially audiovisual translation seems to be a particularly problematic area in translating Cockney rhyming slang. Having said that, translating Cockney rhyming slang in audiovisual setting would offer an interesting and challenging theme for research. Furthermore, the study of poetry translation strategies in connection with Cockney rhyming slang could offer useful data.

It is clear that the translation strategies discussed in the analysis should be further tested in real life translation situations before any final decisions on their suitability can be made. Wordplay translation strategies seem to offer a good basis for translating Cockney rhyming slang into Finnish, but their suitability can be more precisely estimated only according to the translator's and user's experiences.